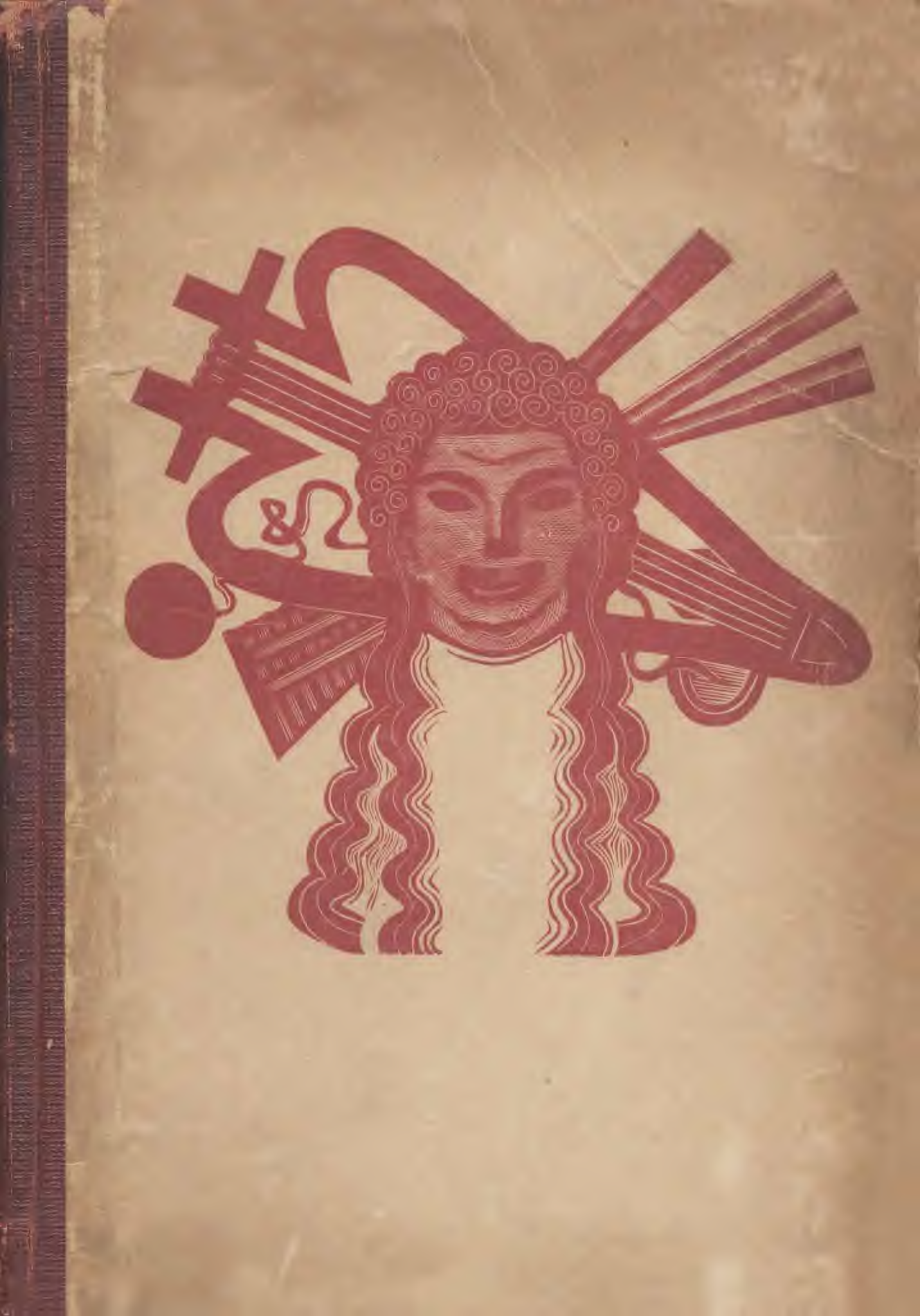



ACADEMIA

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

МЕНАНДР

IV век до н. э.

ACADEMIA
Москва — Ленинград

МЕНАНДР

КОМЕДИИ

Перевод с греческого,
статьи и комментарии
Г. Ф. ЦЕРЕТЕЛИ

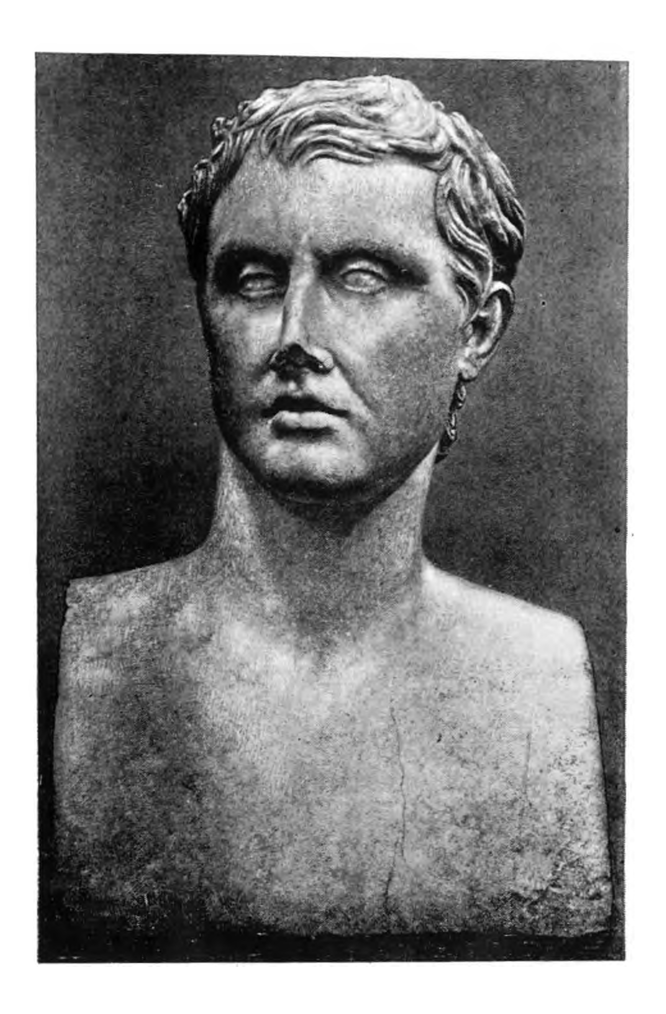


A C A D E M I A
1936

MENANΔΡΟΣ

Κωμωεδια

Титульные листы, переплет и супер-обложка Л. Р. Мюльгаупта



ВВЕДЕНИЕ

1

В музее Боннского университета хранится двуликая герма, изображающая главнейших представителей античной комедии — Аристофана и Менандра. Сочетание на одном памятнике двух писателей, выступавших на одном и том же поприще, вызвано тем, что Аристофан знаменует начало, а Менандр — конец расцвета аттической комедии. Но трудно представить себе поэтов, более отличных друг от друга. И это понятно. Их разделяют значительный промежуток времени и те перемены, которые произошли за этот период в социальных условиях Эллады, ее политическом устройстве и литературных вкусах.

Комедия должна была подчиниться происшедшей перемене. И вот оба главных представителя аттической комедии сделались выразителями двух различных направлений комического жанра. Если первое, олицетворяемое Аристофаном, может быть названо политической сатирой, то второе, олицетворяемое Менандром, должно быть квалифицировано как приближение к драме бытоописательной, в которой нет ни политической инвективы ни фантастичности, а лишь повседневная жизнь с ее обыденными типами и интересами.

Каким же образом совершился этот переход от сатиры к быту, от политики к интересам частной жизни? Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется прежде всего обратиться к характеристике аттической комедии V века, т. е. комедии Аристофана, затем познакомиться с общественными и литературными переменами, происшедшими в IV веке, и наконец перейти к комедии Менандра как лучшей выразительнице нового направления.

Что представляла собой комедия Аристофана? Своими корнями она восходила к веселой стороне культа Диониса, а именно к фаллическим песням Аттики и дорийскому

фарсу Пелопоннеса. Оба эти истока аттической комедии, слившиеся в ее лице, обусловили собой и ее форму и ее внутренние особенности, среди которых самой существенной была насмешка. По характеру насмешка эта была направлена против определенных людей и была идейной, т. е. касалась больных вопросов современности. Комедия Аристофана затрагивала и общественные нравы, и политику, и социальные условия, и искусство, и литературу. Ничто не уходило от ее внимания. Она вторгалась во все, в чем выражается общественная и частная жизнь эпохи. Следует отметить еще одну характерную черту древней комедии: она не любила образов и тем „общечеловеческих"; ее интересовала исключительно современность; человек, как индивидуальность, оторванная от конкретной исторической среды, как представитель того или иного обобщенного характера, не привлекал ее внимания.

Но, интересуясь идейным содержанием современности, по преимуществу его политической стороной, древняя комедия в отношении своих сюжетов не могла перейти на почву подлинной действительности. Фантастичность, которая ее всегда отличала и которая приводила к тому, что хор ее обычно выступал в образах разных зверей и насекомых, — эта фантастичность была неотделимым ее элементом. Поэтому каких бы злободневных вопросов она ни касалась, какой бы политической проблемы ни затрогивала, в ней всегда налицо сказочность, которая окутывает выводимую действительность. Таким образом, являясь настоящим Аргусом, зорко высматривающим политические и общественные язвы, и смыкаясь в этом отношении с реальностью, другой своей стороной комедия уходила в область сказки и вымысла, в мир, где было возможным все невозможное, который переплетался в ней с действительностью и образовывал вместе с последней поразительную по своей фееричности пеструю смесь.

Такова была древняя комедия — в частности комедия Аристофана — с точки зрения своих целей и сюжетов. Но какова была политическая направленность ее сатиры? Охотно играя роль „цензуры со сцены", выступая с нападками на различные явления общественной жизни, старая аттическая комедия была выражением мыслей и мнений землевладельческой аристократии, для которой дороже всего было „доброе старое время" и которая с подо-

зрением смотрела на всякое новшество, политическое и социальное, научное и религиозное.

Этим объясняется, между прочим, враждебная позиция, которую эта комедия заняла по отношению к софистам. Комедия видела в софистах только отрицательные стороны; она не углублялась в сущность их учения и не подозревала того, что это учение сыграет большую роль в ее собственном развитии. Я имею в виду идею субъективизма, внесенную в науку Протагором, идею, которая была развита Сократом и выдвигала на первый план, взамен господствовавших до той поры общественных интересов, интерес к личности. Эта идея Протагора нашла себе главное применение в философии — у Сократа и Платона, а также у Аристотеля и всей перипатетической школы. Но не меньшее влияние оказала она и на литературу: и в последней стало проявляться стремление отвести больше места изучению внутреннего мира человека, его психологии.

Это явление отнюдь не было случайным. Оно имело очень глубокие общественные корни. По мере того как торговый и ростовщический капитал разрушал старые родовые и общественные связи, становясь на место прежнего хозяина Аттики — землевладельческой аристократии, интерес к индивидуальности все более захватывал сознание „нового“ общественного человека. В частности успех софистов основывался на этом.

Во всей аттической культуре стала намечаться одна и та же склонность подойти ближе к частной жизни и сделать объектом творчества обыденного человека, каким бы знакомым он с внешней стороны ни казался.

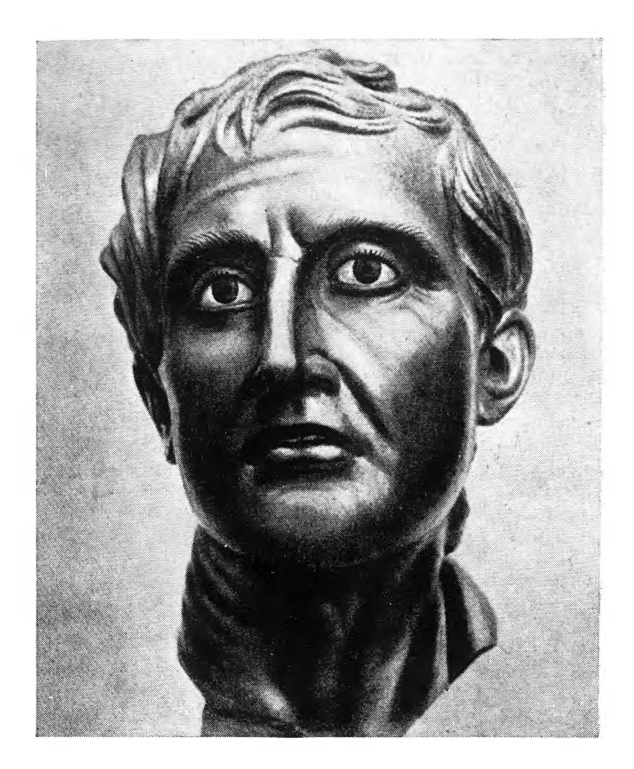
Еврипид первый выступил против старой тенденции, господствовавшей в греческой трагедии, нашедшей наиболее яркое воплощение у Эсхила, который в лице своих героев выводил грандиозные олицетворения людских страстей, а также у Софокла, у которого фигурировали люди идеализированные и трагически-величественные и исключительно цельные по характеру и мировоззрению. Еврипид, исходя из современной ему действительности, отказался от цельных человеческих характеров,— он, так сказать, раздробил человеческую природу на множество многообразных и противоречивых душевных движений, занялся детальной разработкой последних и старался доказать, что герои эпоса, если свести их с трагических котурнов, окажутся мало-

отличными от тех людей, которые составляют современное ему общество. Он стал видоизменять эпических героев применительно к тому, что наблюдал в действительности, и тем самым вводить эту действительность в трагедию, где для нее раньше не было места. Но этот шаг Еврипида, откликнувшегося на зов софистики и начавшего вводить в трагедию современных ему людей вместо окутанных мифологической фантастикой героев, не нашел отзвука в комедии Аристофана. Последняя не вступила на указанный софистикой путь, который превратил бы ее из сатиры в бытоописательницу. Долгое время она продолжала отстаивать свою прежнюю позицию политического и общественного цензора, нападая на трагедию за ее измену идеалам прошлого.

Однако развитие новых классовых отношений делало свое дело. После того как сопротивление новым буржуазным отношениям со стороны землевладельческого класса было сломлено, новый порядок окончательно укрепился, и партийная борьба стала утихать, — вкусы изменились, и древняя комедия стала тускнеть и выдыхаться, давая иногда, как мы видим это в „Богатстве" Аристофана, „общечеловеческие" типы и характеры.

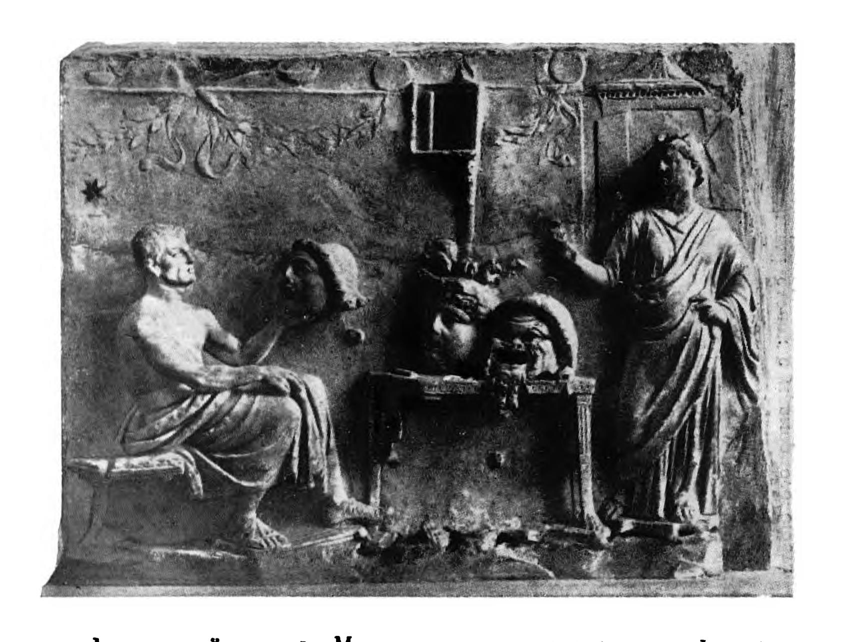
Старая комедия потерпела поражение в борьбе с ходом исторического процесса и стала отказываться от освященных веками традиций.

Афинские нравы, благодаря росту новых отношений и в частности влиянию философии и софистов, утончались, и вкусы становились изысканней. Грубые, подчас непристойные, выходки древней комедии уже не нравились; избалованным горожанам ее шутки казались архаичными; ее танцы — этот отзвук фаллических процессий — не находили одобрения. Одним словом, вместе с изменением своего социального и политического облика Афины менялись и морально. „Даже шутки развитого человека, — говорит Аристотель в „Этике к Никомаху", — отличаются от шуток человека грубого точно так же, как шутки образованного от шуток необразованного. Это всякий может видеть из сравнения старой комедии с новой: у первой смешное состояло в сквернословии, у второй — более в намеках, а это различие немаловажно в отношении приличия". Эти слова прекрасно иллюстрируют возникновение и подъем новых требований в обществе, которое



Бронзированный слепок с мраморного бюста Менандра

(Копенгагенская глиптотека)



Латеранский рельеф: Менандр, три маски и женская фигура

уже не хотело мириться с тем, что еще недавно никому не казалось странным.

Наконец, общество стало переходить на этологическую почву, находить вкус в анализе и наблюдении — к этому его приучили софисты — и заниматься действительностью. Оно перешло к реализму. Фантастика древней комедии стала казаться ему чем-то отжившим. В жизни комедии наступал новый период.

Но, как это нередко бывает, назревшая потребность в изменении не сразу нашла для себя подходящую форму. Для комедии было гораздо легче измениться со стороны структурной, так как здесь она могла опираться на трагедию и следовать ее указаниям. Что же касается внутренней стороны, содержания, фабулы и общего тона, то в этом отношении ей пришлось подвигаться ощупью. Прекрасным свидетельством этого периода исканий является следующая жалоба комика Антифана, действовавшего в эту переходную эпоху:

„Трагедия во всех отношениях — настоящая счастливица. Всё, о чем она повествует, известно зрителям задолго до того, как она надумает сказать свое первое слово. Поэту остается только освежать рассказ в памяти публики. Ну, возьмем, например, Эдипа. Стоит произнести это имя — и все остальное ни для кого не тайна. Все знают, кто его отец, кто мать, сколько у него дочерей, сколько сыновей, что с ним будет, что он натворил. Равным образом упомянешь про Алкмеона, и вся детвора уже кричит хором: „он сошел с ума и в припадке безумия убил свою мать...“ А когда поэтам решительно нечего сказать или когда они не могут справиться с драмой, они с такой же простотой, с какой мы поднимаем палец, подводят машину для богов, и зрители вполне удовлетворяются этим. У нас же, комиков, ничего подобного нет. Мы должны сами все придумывать; мы должны изобретать имена, должны создавать для своих героев и минувшее и настоящее, должны снабжать пьесу и заключением и началом. А стоит какому-нибудь старцу Хремету или юноше Фидону опустить какую-нибудь подробность, и публика свистом сгоняет его со сцены, та самая публика, которая все простит Пелею и Тевкру“.

Эта наивная жалоба Антифана достаточно ярко свидетельствует о тех трудностях, с которыми пришлось иметь дело комическому жанру, выбитому к началу IV века из

прежних позиций. Поиски выхода продолжались почти до последней трети IV века.

В каких же формах они выразились? Всю после-аристофановскую комедию, вплоть до Филемона и Менандра, можно делить на травестирующую и бытовую. Первая представляла собой веселый фарс, сюжетом которого служила перелицовка мифов и литературных произведений. Это было нечто похожее на современную оперетку, в роде „Маленького Фауста“ или „Прекрасной Елены“.

Но не в пародии и травестии заключалось то ценное, что было внесено в комедию в этот переходный период. Оно заключалось в стремлении сделать комедию бытовой драмой, обеспечить за ней бытовые сюжеты, ввести в нее в качестве действующих лиц ординарных людей и осветить их нравы и характеры.

Но гораздо легче сознать необходимость реформы, чем сразу взять верный тон, найти надлежащие способы выражения и на основании данного образца создать нечто законченное и целостное. Понимая, что ей следует, по примеру трагедии, сделаться прежде всего комедией интриги, а затем как можно ближе подойти к быту и к человеку, комедия, однако, на первых порах не могла достигнуть совершенства. Правда, отказавшись от излишней фантазии, она стала приглядываться к жизни и выводить взятые из нее типы на фоне их жизненной обстановки. Но, во-первых, они рассматривались комедией не глубоко — главным образом со стороны их внешних особенностей, которые бросались в глаза. Во-вторых, выводя подобные типы, комедия классифицировала их сообразно этим внешним особенностям, которые играли роль простой этикетки; она разбивала свои персонажи на категории, делая каждого из них условным и неподвижным образцом. Наконец, комедия очень скоро ограничила число этих образцов и сосредоточила свое внимание на определенном количестве типов, которые и стали несменяемыми персонажами любой пьесы.

Далее, что касается комизма как такового, то он достигался теперь путем подбора внешне смешных положений, не столько вытекающих из хода событий или характера действующих лиц, сколько придуманных и ничем органически не мотивированных. Представители после-аристофановской комедии еще не усвоили новой манеры смеха, которая стала понятной только Менандру и состояла

в том, что смешное обусловливалось или характером данного человека, или столкновением характеров. Это новое понимание комического еще не успело стать для комедии аксиомой.

Наконец, в связи со способом трактовки быта и пониманием комического элемента стояла третья особенность после-аристофановской комедии: способ ведения интриги. Что этот способ по началу не мог быть достаточно искусным, это само собой понятно. Древняя комедия не могла оказать здесь существенной помощи, так как не знала сложного и сплошного действия. Такое действие, проходящее через ряд этапов и перипетий, было известно только трагедии, в особенности трагедии Еврипида. К ней после-аристофановская комедия и должна была обратиться. Но помощь трагедии была обоюдоострой. Несмотря на все старания Еврипида сделать трагедию драмой жизни, трагедия, связанная со своими сюжетами „не от мира сего", допускала много сверхъестественного, что не подходило к комедии, как к драме бытовой. Отсюда ясно, что, подражая трагедии, комедия легко могла отдалиться от реализма и приблизиться к чуждому ей сверхчувственному миру, т. е. впасть в нежелательный для нее диссонанс. С другой стороны, и самая группировка событий в трагедии очень часто скорее била на эффект, чем согласовалась с требованиями естественности и простоты, а потому не всегда могла быть воспринята комедией, так как привела бы последнюю к нежелательной вычурности и искусственности. Таким образом, будучи образцом для комедии в способе ведения интриги, трагедия вместе с тем была для нее образцом лишь относительно. Но так как осторожное обращение с указаниями трагедии имело своим необходимым условием высокое развитие комического жанра и понимание им своих задач, то комедия переходного периода не могла не впадать в ошибки, подчас рабски подражая трагедии в ее искусном комбинировании событий на сцене и в применении некоторых сценических эффектов, в роде пресловутого deus ex machina. Именно это показывает нам плавтовский „Амфитрион", составленный по какой-то греческой комедии доменандровского времени.

Одним словом, в способе ведения интриги, как и в понимании самого комизма, после-аристофановская комедия остановилась на внешней стороне дела, культивируя

интригу, которая, будучи занимательной и разнообразной, вытекала, однако, не из характеров действующих лиц, а из придуманных случайностей, иногда забавных, но большей частью неестественных.

Итак, комедия переходного периода поставила лишь первые вехи на пути, ведущем к бытовой драме. Дальше этого она не пошла. Дальнейшее было предоставлено „новой“ комедии, возникновение которой падает на самый конец IV века, после смерти Александра Великого.

2

Главная задача „новой“ комедии заключалась в том, чтобы, углубляя комизм, ввести в сюжеты и действие пьес больше жизненной правды и произвести детальную разработку типов, завещанных ей после-аристофановской комедией в качестве постоянных персонажей.

Обратимся сперва к типам „новой“ комедии и посмотрим, какую форму получили они после новой обработки. Аристотель отметил, что люди носят на себе следы своей принадлежности к классу, сословию, профессии; что подобный же отпечаток налагают на них возраст, семейные отношения и т. п.; наконец, что они различны по темпераменту. При помощи наблюдений постепенно был собран ряд типических черт, сообразно которым люди были распределены по категориям (ср. „Характеры“ Феофраста). Получились типы крестьян и ремесленников юношей и стариков, девушек и замужних женщин — словом, целая галлерея портретов. Они вырабатывались, конечно, постепенно. К уже существующим мало-по-малу прибавлялись новые, а, с другой стороны, прежние двоились и троились сообразно требованиям пьес и вкусам авторов. Так, согласно Поллуксу, были два типа отцов: снисходительный и строгий. Юноши тоже были двух типов: кутила и нравственный. Далее шли типы матерей, рабов, гетер, паразитов, солдат и т. д. Все эти типы перешли в новую комедию, были ею усвоены и включены в ее постоянный репертуар. Это был готовый материал, который оставалось только использовать. Но получив эти типы и умножив их число, „новая“ комедия не оставила их в прежней форме. Беря готовый тип, поэты „новой“ комедии старались вложить в него индивидуальные черты лица, которые они под него подводили. Иначе говоря, они придавали типам

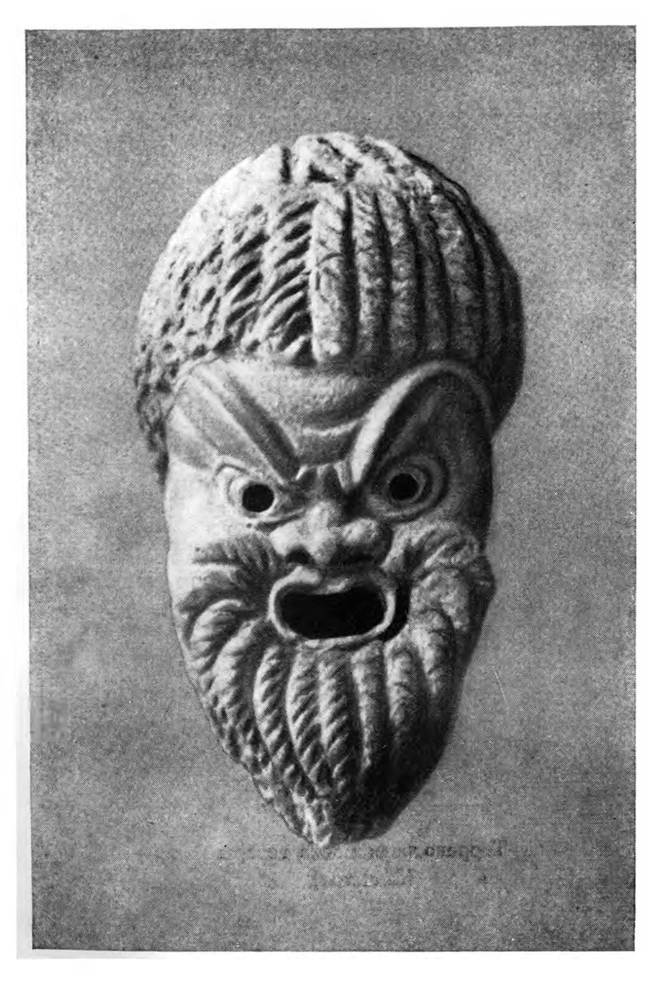
индивидуальные черты. Возьмем, например, гетеру Габротонон из пьесы Менандра „Третейский суд". В ней множество черт, типичных для гетеры как таковой: распущенность, деланная наивность, легкий взгляд на жизнь и т. п. Но как особый характер, как личность она отличается рядом особенностей, свойственных ей одной и составляющих ее индивидуальность. К ним относятся душевность и честность, бесстрашие, наконец неясное стремление к лучшей жизни. Таким образом, общий набросок, который давала после-аристофановская комедия, превращается у Менандра в рельефный, строго-индивидуализированный образ, который запечатлевается в памяти.

Итак, если после-аристофановская комедия была комедией условных типов, то новая пыталась стать комедией индивидуальных характеров. Не нужно, однако, преувеличивать этой черты. В новой комедии все-таки много условного. И ее характеры строятся по готовым типовым категориям. В каждой пьесе новой комедии заранее определяется необходимая группа действующих лиц, которым полагается быть на сцене; и все они попрежнему принадлежат к известным типовым категориям. Поэт только прибавляет к типичным чертам черты индивидуальные. Мы знаем, что молодые люди выводились либо в виде кутил, либо в виде примерных юношей. Знаем также, что было два сорта отцов. К этим типам надо прибавить тип хитрого и ловкого раба, без которого не обходится ни одна комедия: на его обязанности лежит устранение затруднений, препятствующих счастливому исходу дела. Такой раб обманывает то отца, то соперников своего господина; на него все обрушиваются, а он, пуская в ход всю свою находчивость и ловкость, в конце концов одерживает верх к общему благополучию. Если у всякого юноши комедии есть такой раб, то у всякой девушки есть своя наперсница-рабыня — достойная параллель хитрому рабу, прототип мольеровских субреток. Далее фигурирует, девушка, предмет любви или страсти молодого человека, — тип, выдерживаемый обыкновенно в мягких и нежных тонах, как и тип всепрощающей молодой супруги, выносящей несправедливые, подчас резкие выходки несдержанного мужа. Хвастливые и глуповатые военные, с массой фиктивных подвигов, также входят в коллекцию как интересные экземпляры. При них в качестве наперсников состоят приҳлебатели-паразиты, вечно голодные,

наглые, на все готовые, и вместе с тем жалкие в виду своего нравственного убожества. Нет недостатка и в веселых собутыльниках, и в гетерах, этих спутницах золотой молодежи, и в жадных содержателях публичных домов, и в рабах разного сорта, начиная от проныр и кончая сентиментальными меланхоликами. Все эти типы не сходят с репертуара новой комедии, которая легко их группирует. Подчеркиванье типов достигалось тем, что каждый из них был снабжен соответствующей маской, сразу показывающей зрителям, с кем они имеют дело. Индивидуализация же начиналась лишь после того, как данный тип вступал в действие. Поэтому-то и в новой комедии всегда ощущается доля условности, от которой не мог вполне освободиться и Менандр.

Как же велась обработка характера? Авторы новой комедии прежде всего стремились к тому, чтобы каждая деталь, характеризующая данное действующее лицо, была взята из реальной жизни и притом не находилась в противоречии с общим типом, к которому относилось это лицо. Характеры лучше всего выясняются из мелочей, из отдельных, порой едва заметных, черточек — из фразы, брошенной в разговоре, из тона этого разговора, из способа выражения затаенных мыслей и желаний, из непроизвольной реакции на то или другое событие и т. д. Авторы новых комедий не только не игнорировали этого обстоятельства, но, наоборот, старались в полной мере его учесть, поскольку этому не мешала условность многих комедийных традиций. Когда в комедии Менандра „Герой" выступают два раба, мы через каких-нибудь 10—15 стихов уже можем определить индивидуальный характер каждого: Дав — мечтатель и идеалист, способный на поступки высоконравственного характера; наоборот, Гета — хитрый и пронырливый эгоист, чуждый высоких побуждений, но зато сильный и сметливый; он тоже не трафаретный тип, а живой человек, взятый из действительности.

Представители новой комедии старались собрать детали характера, сгруппировать их, свести в одно целое и в конце концов создать из них полный характер. Однако характеры новой комедии не возвышались над средним уровнем общественного человека своего времени. Многие зрители могли узнавать в них себя, не видя разницы между душевными движениями и поступками действующих лиц и своими собственными переживаниями и действиями. Новая коме-



Терракотовая маска пожилого человека
(*Мюнхен*)



Терракотовая маска гетеры
(*Мюнхен*)

дия умела осветить внутренний мир своих зрителей и убедить их в том, что на сцене показывается одна чистая правда.

При этом, разумеется, должен был измениться самый характер комизма и способ его выражения. Одних внешних комических ситуаций теперь было недостаточно.

Конечно, смех ради смеха не был изгнан окончательно; кое-какие клоунские выходки позволял себе даже Менандр, не говоря уже о Филемоне. Но это была последняя дань, которую комедия платила своему источнику — фаллическим песням и фарсу, дань, выдававшаяся неаккуратно, от случая к случаю, в зависимости от настроения пьесы. Выходки паразитов, поваров, солдат и т. п., которые очень любила послеаристофановская комедия, в новой стали третьестепенной деталью: ее терпели, но она не доминировала. Стали также исчезать условные шутки и длинные повествования о пирах, излюбленные комедией переходной эпохи; наконец, исчезла пародия на трагедию и на мифы, которая еще недавно играла в комедии столь значительную роль. Все эти приемы были признаны архаичными.

Новая комедия знала два рода комизма: комизм положения и комизм характера. В первом случае в действие вводилась какая-нибудь подробность, более или менее вытекающая из его хода, и в связи с этой подробностью завязывалась сценка, которая разыгрывалась применительно к типам, в ней выступающим. Или же авторы новой комедии придумывали просто занимательную мизансцену, случайный комический эпизод, какие часто бывают в жизни, нередко не имеющий отношения к действию. Наконец, не прибегая к каким-либо специальным комическим эффектам, они давали возможность обнаружиться какой-нибудь комичной черте характера, как это тоже бывает в действительности, причем обладатель этой черты, сам того не замечая, возбуждает невольный смех.

Каковы были сюжеты новой комедии и двигатели ее действия, воспроизводившие повседневную жизнь обыденных людей? Основными двигателями была любовь в ее различных проявлениях. У Аристофана этого двигателя еще нет: если Аристофан и касается любви, то лишь в ее грубой чувственной форме. Не играет особой роли этот фактор и в комедии переходной эпохи, хотя Анаксандрид уже начинает отводить ему значи-

тельное место. Но ни одной пьесы новой комедии нет без любовной интриги. Это был результат прямого влияния Еврипида, который первый ввел в драму перипетии любви и нередко строил свои трагедии исключительно на любовном мотиве. Представители новой комедии в полной мере оценили этот шаг Еврипида: но то, что трагик давал в оболочке мифа, они смело перевели на язык реальной жизни. Плутарх отмечает:

„Во всех без исключения пьесах Менандра есть нечто, их объединяющее, а именно любовь, которая проникает их как бы одним общим дыханием“.

Что касается содержания новой комедии, то оно в большинстве случаев сводится к следующему: на первом плане обычно выступают молодая девушка и юноша, причем главная роль всегда отводится юноше, он находится или в положении несчастного любовника, счастью которого что-либо препятствует, или же мы видим его в роли молодожена, несчастие которого в том, что у его жены — внебрачный ребенок, или же, наконец, он выступает в роли безумного ревнивца, страдающего от последствий своей ревности.

Молодая девушка или женщина тоже несчастлива. Счастью героини мешает многое. Или она женщина неизвестного происхождения, не знающая своих родителей, или, несмотря на внешнее благополучие, она страдает потому, что подверглась насилию со стороны неизвестного, вследствие этого сделалась матерью и, хотя всячески скрывала свой грех, не могла скрыть его окончательно; то, что она подкинула ребенка, не спасает ее: если она замужем — об этом узнает ее муж, если она живет в отцовском доме — позор ее доходит до сведения близких. Но в конце концов дело улаживается: если происхождение героини было темно, — она находит своих родителей, которые признают ее; если она была изнасилована, то выясняется, что насильником был как раз тот, за кого она вышла или собиралась выйти замуж; происходит взаимное примирение, ребенок становится законным, и все устраивается ко взаимному благополучию.

Как мы видим, сюжеты новой комедии не отличаются разнообразием; меняются только подробности. В отношении сюжета новая комедия была ограничена рамками, сильно стеснявшими ее свободу, так же как в отношении действующих лиц она была вынуждена довольствоваться

группой трафаретных персонажей. И если трагедия вращалась в кругу определенных сказаний и выводила определенную группу действующих лиц, то и новая комедия, стремившаяся быть зеркалом жизни, отражала эту жизнь не вполне свободно: у нее тоже был обязательный цикл „сказаний“, навязанный ей традицией, и выйти из него она была не в состоянии. Скинуть этот груз не мог даже Менандр.

Итак, сюжет не был сильной стороной новой комедии: в этом отношении она страдала однотипностью: в основе всех ее сюжетов лежали три мотива, а именно — мотив насилия, мотив выкидывания ребенка и мотив его признания родителями. Не было комедии, в которой не присутствовал бы один из них. Некоторые комедии включали все три. Но если сюжет новой комедии страдал условностью и трафаретностью, то события, которые развивались на этом неподвижном фоне, и детали, которыми эти сюжеты усложнялись, были поразительно разнообразны.

С помощью этих деталей, группируемых вокруг какого-нибудь основного факта, достигалась известная полнота общей картины, и трафаретный сюжет выигрывал в жизненности настолько, что казался новым, или, во всяком случае, еще не вполне исчерпанным. Этому впечатлению сильно содействовало и умелое ведение действия, идущего через лабиринт мелочей, которые задерживали, разнообразили и спасали его от трафаретной прямолинейности.

Для художественной полноты нужно было сделать так, чтобы больше, чем подбор случайностей, на ход действия влияли характеры действующих лиц и их взаимоотношения. Между тем на особенно тонкую отделку характеров обращал внимание только Менандр; наоборот, даже такой крупный комик, как Филемон, относился к этой стороне дела поверхностно. Таким образом, в большинстве пьес новой комедии не было достаточного психологического обоснования событий и положений, а следовательно, и настоящего реального действия.

Новая комедия, не будучи „цензором“ общества, чуждаясь сатирического тона, все же оказывала воздействие на своих современников путем изображения окружавшей их действительности. Когда ставшие обыденными явления переносились на сцену и подвергались здесь яркому освещению, выделявшему всю их уродливость и пошлость,

то гримасы обыденной жизни выступали наружу и заставляли задуматься, почувствовать некоторую неловкость, оглянуться на себя и на окружающее. Таким образом, новая комедия оказывала воздействие на общество чисто художественными средствами.

3

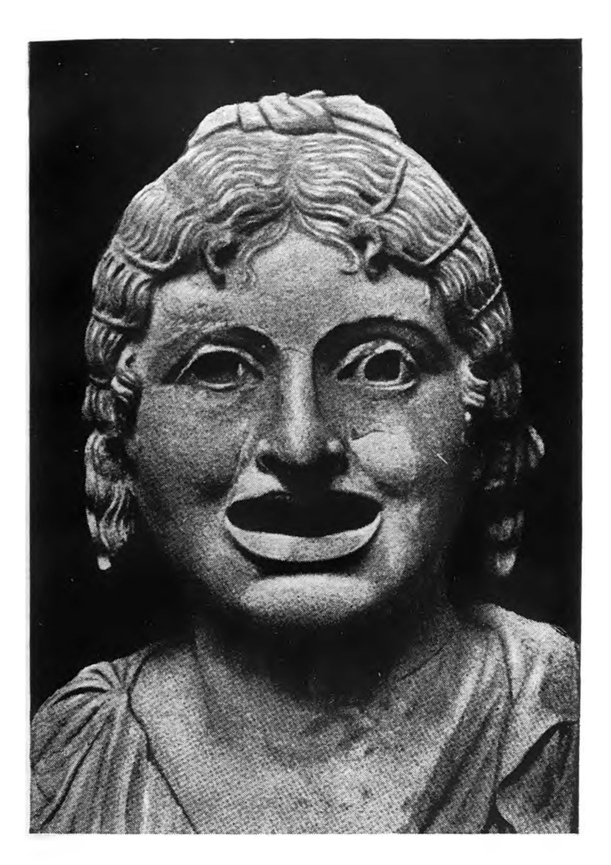
Жизнь афинского общества в эпоху Менандра мало походила на прежнюю, еще столь недавнюю. Эта жизнь не замерла, но стала спокойнее, ровнее, обычнее. Это была деловая жизнь большого города, не прежнего города-государства, а города, жители которого поглощены устройством своего благополучия.

Однако два столетия, в течение которых Афины были средоточием эллинской культуры, не могли пройти бесследно. Эти века отразились на современниках Менандра: они дали им вкус к умозрению, склонность к анализу и диалектике; они позволили сложиться развитому и утонченному обществу, которое увлекалось риторикой, философией и литературой.

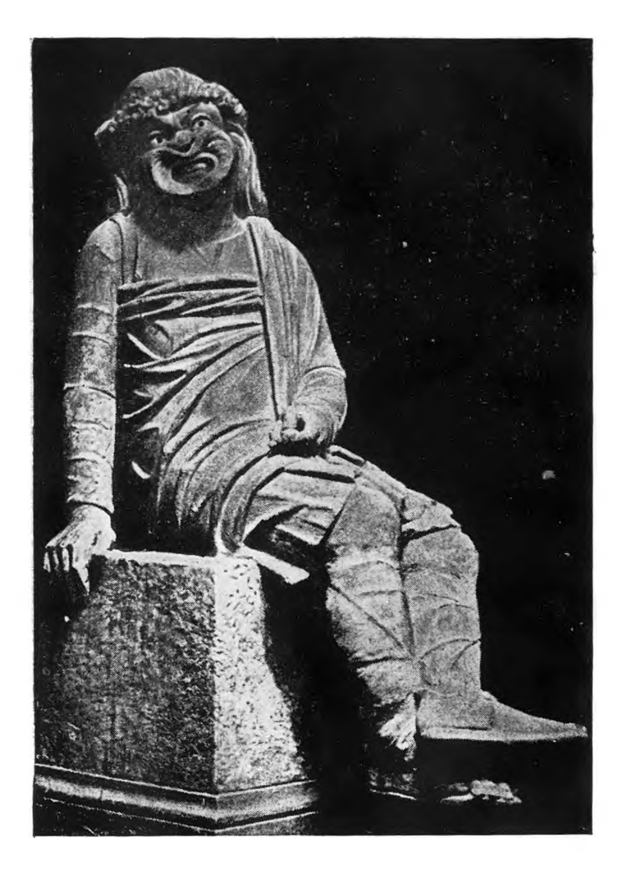
Менандр был ярким выразителем своей эпохи.

Афинянин по происхождению, потомок богатой и знатной фамилии, Менандр родился, приблизительно, в 343/2 году до н. э.* Образование, которое он получил, вполне соответствовало его положению в обществе. На первом плане стояло изучение литературы и главным образом драмы, так как это была эпоха наибольшей славы Еврипида, наложившего свою печать на всю драматургию того времени. Это раннее знакомство Менандра с драмой предыдущего периода впоследствии ярко отразилось на его творчестве как в смысле непосредственного влияния трагедии на построение Менандровой комедии, так и в смысле отличного цитирования трагиков. Не меньшее влияние

* Wilhelm, Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen (Wien 1906), 250. Ср. Kirchner, Prosopographia attica, 2, n. 9875. Источники для биографии: Suidas Lex. s. v. Menandros. Anonymos de comoedia (Kaibel, Comicorum graecorum fragmenta I. 1, 9): „Менандр, сын Диопифа, афинянин, выдавался блеском как жизни, так и происхождения. Вращаясь главным образом в обществе Алексида, под его руководством получил он воспитание. Первую пьесу поставил он на сцену при архонте Антикле (325—4 г.), будучи еще эфебом. Всех драм написал он 108. Умер в Афинах 52 лет от роду“. Страбон, кн. 14, стр. 638. „Менандр-комик был сверстником Эпикура“.



Бюст с маской гетеры
(Ватиканский музей)



Статуэтка актера в маске, изображающего раба, сидящего на алтаре

оказала на молодого Менандра поэтическая деятельность его дяди, знаменитого в то время комика Алексида, руководившего воспитанием племянника и ставшего его первым учителем в искусстве комедийного поэта.

Однако Менандр не был бы настоящим сыном своего века, если бы одновременно с литературой на нем не отразилась и риторика с философией, два основных двигателя образованности той эпохи.* Что касается риторики, то она ко времени Менандра обосновалась в Афинах настолько прочно, что сделалась не менее популярной, чем когда-то была музыка, теперь отошедшая на второй план. Развитие музыки шло теперь своим путем, без прямого отношения к драме и, в частности, к комедии, для которой она стала необязательной в связи с ослаблением в последней хора, т. е. лирического элемента. Теперь на место музыки, как общеобразовательного предмета, выступила риторика со своей музыкой слова, искусством создания красивой речи и умением убеждать. Влияние риторики очень заметно на Менандре; устами Сириска в „Третейском суде“ он говорит об исключительно важной роли слова, которое в то время могло все „спасти“.

Третьим элементом, игравшим значительную роль в воспитании нашего поэта, была философия, наложившая отчетливую печать на все миросозерцание Менандра, до некоторой степени обусловив и серьезный тон его творчества и редкое уменье вглядываться в жизнь. Согласно Диогену Лаэрцию, учителем Менандра был перипатетик Феофраст.**

Таким образом, если Алексид вводил Менандра в тайны драматического искусства, если под его руководством шло ознакомление юноши с греческой литературой в целом и с драмой в частности, то аристотелевская школа знакомила Менандра между прочим, со своими этологическими принципами и исследованиями в области человеческого характера. Именно Феофрастом написаны „Характеры“ к трактат „Об ощущениях“; известно также, что при чтении своих лекций, он любил останавливаться на рассмотрении внутренних и внешних проявлений различных человеческих типов. Афиней со слов Гермиппа передает, что иногда Феофраст для большей наглядности воспроиз-

* См. Girard, Etudes sur l'éloquence attique, 95.

** Диоген Лаертский, V, 36: „Феофраст был, по словам Памфилы, учителем комика Менандра“.

водил выразительные движения, характерные для той или другой человеческой особи.*

Через общение с Феофрастом, Менандр мог установить не мало крупных и мелких психологических наблюдений, которые могли пригодиться ему, как бытописателю современного ему общества. С другой стороны, философское образование должно было углубить его взгляды, расширить умственный кругозор и придать всей его личности серьезность и вдумчивость, которые до известной степени сближают его с предметом его поклонения, Еврипидом. Однако не надо преувеличивать влияния философии на Менандра и рисовать себе в его лице какого-то „философа на сцене“. Менандр не был философом, он только философски присматривался к гримасам жизни, что не мешало ему любить ее и радостно отдаваться ей. Не иначе смотрели на жизнь и Феофраст и друг Менандра Эпикур. Они также умели открывать в ней светлые стороны и, наблюдая ее, беспечно приобщаться к ней, следуя направлению того общества, к которому они принадлежали.**

Как бы то ни было, по достижении совершеннолетия Менандр не стал ни оратором, ни философом, а остановился на литературной деятельности и, следуя примеру своего дяди Алексида, взялся за комедию, которая к тому времени уже бесспорно вступила на путь, предуказанный трагедией Еврипида.

Первое выступление Менандра в качестве комедийного поэта произошло приблизительно в 325/4 году, когда он был еще эфебом,*** а первая победа, одержанная им на Великих Дионисиях, падает не то на 321/0 год, не то на 316/5 год; возможно, что пьесой, которая принесла Менандру эту первую победу была комедия „Ὀργή“, как передает хронограф Евсевий.**** Таким образом выходит, что первые шаги Менандра на комедийном поприще приходятся на время смерти Александра Македонского и начало политической разрухи, которая наступила после кончины всемирного завоевателя. Было бы, конечно, очень инте-

* См. Афиней, I, p. 21a.

** Ср., например, слова Гермиппа о Феофрасте, приводимые Афинеем (I, p. 21a): „Феофраст приходил в Ликей всегда разряженным и разукрашенным и, усевшись, начинал затем свою беседу“.

*** Wilhelm, Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen (Wien 1906) 250.

**** Wilhelm, o. c., 129—130.

ресно знать, как реагировал поэт на события, в которых известную роль играла и его родина в лице своих последних патриотов, Демосфена и Гиперида. Но, к сожалению, у нас нет достаточных данных для решения этого вопроса: сведения, которыми мы располагаем, заставляют думать: что Менандр вряд ли отозвался на тяжелые времена, во всяком случае они не затронули его за живое и не вызвали с его стороны никаких решительных шагов — обстоятельство, характерное для его классовой среды и эпохи. Ученик Феофраста и друг Эпикура, Менандр предпочитал пользоваться жизнью, распределяя свое время между литературными занятиями и наслаждениями.

В сочетании высокого и обыденного шла жизнь Менандра на его вилле в Пирее, где он проводил время в обществе друзей и знаменитой куртизанки Гликеры, имя которой пользовалось в Афинах громкой известностью и которая, по свидетельству древних авторов, сумела навсегда привязать к себе поэта, не отличавшегося постоянством. По крайней мере Алкифрон в своих поддельных письмах Гликеры к Менандру живо изображает любовь поэта и гетеры, ревность последней и, наконец, волнение, которое она испытывает за кулисами, когда идет пьеса ее возлюбленного и театр разражается бурными рукоплесканиями.* Вообще у Алкифрона можно найти коекакие данные, которые, как бы преувеличены они ни были и каким бы налетом сентиментализма ни были отмечены, все же знакомят с некоторыми подробностями интимной жизни Менандра и, до известной степени, дают возможность представить ее себе в общих чертах. В одном только отношении Алкифрон грешит: Менандр изображен у него общепризнанным главой комедии; это соответствует позднейшей эпохе, но не той, в которую жил поэт. Менандр, срывающий аплодисменты у своих современников, нам не известен. Мы знаем другого Менандра, на долю которого за всю его жизнь выпало всего восемь побед — пять на Великих Дионисиях и три на Ленэях, несмотря на то, что количество написанных им пьес доходило, по словам Авла Геллия, до 105.** Афинская публика то и дело отдавала предпочтение Филемону — обстоятельство, доказывающее, что далеко не всякая победа

* Алкифрон, Письма, IV, 19, 5 (изд. Schepers).

** Авл Геллий, Аттические ночи, XVII, 4, 5. Ср. Wilhelm, o. c., 1.

зависит от превосходства таланта. Но неудачи не подрывали у Менандра веры в себя; иллюстрацией этого может служить рассказ того же Авла Геллия, который сообщает, что однажды Менандр, встретившись с Филемоном, спросил последнего: „Скажи мне, Филемон, неужели ты не краснеешь, когда одерживаешь надо мной победу?.* Последующие поколения оправдали уверенность Менандра в своих дарованиях, которая нашла выражение в этом вопросе.

Чем объяснялись неудачи поэта? Можно думать, что пьесы Менандра, построенные на психологических тонкостях, не были доступны большинству афинской публики. В них нужно было вдумываться. Их тонкая, мозаичная, отделка не позволяла сразу правильно оценить их: до них надо было еще дорасти.

Таким образом, судьба Менандра напоминает судьбу Еврипида, на долю которого выпала тоже главным образом посмертная слава. Сходство между обоими поэтами дополняется еще тем, что если их соотечественники не умели в полной мере воздать должное их таланту, то их обоих ждало признание за пределами их родины. Еврипид нашел утешение в понесенных им литературных разочарованиях при дворе македонского царя Архелая, который был глубоким почитателем его таланта. Что касается Менандра, то его приглашал к себе собственноручным письмом царь Египта, Птолемей Сотер, обещая ему свою дружбу и общее признание.** Но в отличие от Еврипида Менандр оставался верен Афинам: его не привлекало положение придворного поэта, и он не мог оторваться от афинской жизни с ее прелестью и разочарованиями.

По свидетельству Аполлодора, которое приводит Авл Геллий,*** жизнь Менандра оборвалась на 52 году, так что приблизительным годом его кончины можно считать 292/1 год до н. э. Если верить одному довольно позднему показанию, Менандр утонул в Фалерской бухте во время купанья и был, по словам Павсания, погребен на дороге, ведущей из Пирея в Афины, недалеко от кенотафия Еврипида.**** Гробница его существовала еще во время Павсания, т. е. в конце II века н. э., и считалась тогда одной

* Авл Геллий, о. с., XVII, 4, 1.

** Алкифрон, Письма, IV, 18.—Плиний, Естественная история, VII, 111.

*** Авл Геллий, XVII, 4,5.

**** Павсаний, I, 2, 2.



Маски раба, паразитов и гетеры. Рельеф
(Ватиканский музей)



Маски

Наверху: налево — маска старика, направо — маска раба из Кум. Внизу: налево — терракотовая маска юноши, направо — та же маска в профиль

(Мюнхен)

из афинских достопримечательностей; описывая Пирейскую дорогу, Павсаний говорит: „Среди гробниц, находившихся на этом пути, есть две наиболее славных — гробница Менандра, сына Диопифова, и кенотафий Еврипида, погребенного в Македонии". Таким образом, и после смерти Менандр оказался не отделенным от трагика, которому поклонялся при жизни.

После кончины Менандра, как только, говоря словами древности, „звезда новой комедии" закатилась, имя его — по свидетельству той же древности — оказалось „у всех на устах", и начался рост его славы. Прежде всего память поэта была почтена тем, что в театре в Афинах была воздвигнута его статуя, сработанная сыновьями Праксителя, Тимархом и Кефисодотом,* от которой сохранилась база с именем Менандр и словами: „работа Кефисодота и Тимарха."** Эту статую видел еще Павсаний, который к рассказу о ней прибавляет, что кроме нее, другие статуи комиков в том же театре воспроизводили лишь ординарных представителей комического жанра; Павсанию хотелось бы, чтобы Менандр стоял один, как единственный в своем роде.

Не только постановкой статуи выразили афиняне свою любовь к почившему поэту. Его пьесы сразу выдвинулись на первое место, и он вдруг стал общепризнанным главой новой комедии. Интерес, возбужденный Менандром, привел к тому, что ему стали посвящать специальные работы, целью которых было освещенье его личной жизни и характеристика его таланта. Первым по времени ученым древности, который вступил на путь „менандроведения", был Линкей Самосский, современник Менандра, известный также как комический поэт, выступавший соперником великого комика и даже одерживавший над ним победы. Сочинение Линкея носило заглавие „О Менандре" и состояло из двух книг, но, насколько можно судить о нем по одному отрывку,*** страдало некоторой анекдотичностью. Но когда в ряды исследователей поэзии Менандра вступил знаменитый ученый Александрии, Аристофан Византийский, вопрос о Менандре был сразу перенесен на научную почву, как все, чего ни касалась рука „величайшего филолога древности".

* Павсаний I, 21.
** Bergk, Griechische Literaturgeschichte, IV, 214, прим. 148.
*** Афиней, VII, 242в.

Среди работ Аристофана по Менандру наиболее интересным для нас было бы его сочинение: „Сопоставление Менандра с теми, у кого он заимствовал“, так как в нем затрогивался вопрос о литературных источниках нашего комедиографа. Но это сочинение пропало, так же как и многие работы о Менандре других авторов, одно количество которых ясно говорит о напряженности интереса к нашему поэту. Что этот интерес не ослабевал и в дальнейшем, доказательством этому служит хотя бы маленькая работа Плутарха — писателя, отдаленного от Менандра четырьмя столетиями. В этой работе, озаглавленной „Сравнение Аристофана с Менандром“, * дается любопытная, хотя и односторонняя, характеристика древней и новой комедии и местами довольно тонко отмечаются присущие комедии Менандра особенности. Отражая вкусы своего времени, Плутарх выступает горячим поклонником поэта, в котором не видит никаких недостатков. Он в восторге и от стиля Менандра, и от его мыслей; он находит, что в его пьесах постоянно встречаются полезные указания, прекрасное сочетание серьезного с шуткой и редкое уменье обрисовывать индивидуальные черты действующих лиц при помощи речи, вкладываемой в их уста. „Менандр, — говорит Плутарх, — сумел повсюду оказаться желанным: его услышишь и в театре, и на беседах, и на пирах. Читать его пьесы, выучивать их, видеть их на сцене — это общее наслаждение для всех“. Из этих слов ясно, что слава Менандра росла неудержимо, причем уже не только театр был ее свидетелем: пьесы Менандра проникали непосредственно в образованное греческое общество. „Благодаря им, — говорит Плутарх, — как-то забываешь во время пира о еде и питье... Новая комедия до такой степени внедрилась в пирушки, что скорее можно обойтись на них без вина, чем без Менандра. **

Мало-по-малу Греция пришла к заключению, что Менандр принадлежит к числу наиболее крупных литературных гениев; этот взгляд нашел выражение повсюду, не только в научной прозе, но и в поэзии. Если Аристофану Византийскому приписывается изречение: „Менандр и жизнь, кто из вас двух подражал один другому?“; если Плутарх не мог обходиться без пьес комика, то и поэзия

* Moralia p. 853—854 d (изд. Bernardakis, V, 203).
** Quaest. conviv., VII, p. 712 b (изд. Bernardakis, IV, 290).

на каждом шагу восхваляет последнего. Достаточно заглянуть для этого в греческую антологию. Там можно найти не мало панегириков в честь Менандра; одна эпиграмма гласит: „Живи во-веки, Менандр! Благодаря тебе слава Афин доросла до неба“.* Подобные отзывы так часты, восхищение выражается в них так непосредственно, что ясным становится, до какой степени Менандр был близок и дорог каждому греку.

Влияние Менандра сказалось и на литературе — прежде всего на литературе драматической. Аполлодор Каристский, из пьесы которого Теренций переделал свою комедию „Свекровь“, старался проводить мысли Менандра и его манеру, не достигая, впрочем, полного успеха ни в том, ни в другом. ** Типы, выводимые Менандром, стали мало-по-малу делаться нарицательными, доказательством чего может служить сочинение Хорикия „Защита мимов“, где менандровские герои перечисляются, как общеизвестные представители различных человеческих слабостей. *** Наконец, если мы обратимся к письмам Алкифрона, Аристенета и Элиана, а также к „Разговорам гетер“ Лукиана,**** то везде услышим отзвуки менандровской комедии и ясно почувствуем ее влияние.

Очень скоро из афинского Менандр сделался общеэллинским поэтом. Но не только в Греции утвердилась его слава. Через 60 лет после его смерти римский поэт Невий перевел на латинский язык его пьесу „Льстец“ (Κολαξ) и в дальнейшем стал часто прибегать к помощи новой комедии. Так же поступал и Цецилий Стаций, уже одни заглавия пьес которого показывают, что источником его вдохновения был по большей части все тот же Менандр. Влияние греческого поэта на римскую комедию ощущается с самого ее возникновения. Это явление продолжается и дальше — в комедиях Плавта и Теренция, из которых многие представляют собой копии комедий Менандра, у Плавта менее, а у Теренция более близкие к оригиналу.

* Anthol. Palat., VII, 187, 5.

** Церетели, Новые комедии Менандра, 267 слл.

*** Chorie. Apol. mimorum, 9 („Oeuvres de Charles Graux“, II, 57).

**** Ср. слова схолиаста к Лукиану по поводу „Разговоров гетер“ (Rabe, Scholia in Lucianum, 275): „Следует знать, что все эти гетеры выводились в комедии всеми комиками, в особенности же Менандром, который и доставил Лукиану богатый материал“.

Склонность римского общества к Менандру не уменьшалась и позже. Напротив того, с течением времени Менандр становился ему все ближе и понятнее, делался своего рода „вечным спутником“ каждого образованного римлянина. По крайней мере, ни один римский поэт, начиная с Горация, не обходится без Менандра, неизменно говоря о нем, как о писателе, который всякому известен и дорог, и произведения которого стали настольной книгой. Комедии Менандра не только читались, но и шли на сцене. При императоре Августе это имело место в Риме. Но и позднее, например, при Домициане, комедии Менандра продолжали развлекать публику. Поэт Стаций, желая склонить свою жену к совместной поездке в Неаполь, указывает, как на одну из тамошних приманок, на то, что там даются пьесы „красноречивого“ Менандра.* Наконец, уже на закате древнего мира, при императоре Грациане, поэт Авзоний советует своему внуку внимательно читать Гомера и Менандра, а Сидоний Аполлинарий сравнивает „Свекровь“ Теренция с „Третейским судом“ нашего поэта.** Да и мало ли подобных примеров можно найти в то отдаленное от Менандра время, когда развивающееся христианство еще не мешает пресвитеру Аполлинарию из Лаодикеи писать трагедии в духе Еврипида и комедии в духе Менандра.*** Одним словом, вплоть до V века мы постоянно слышим о главном представителе новой аттической комедии, а вплоть до IV века его пьесы не сходят со сцены, причем на ряду с Еврипидом он считается образцом, подлежащим изучению даже в школах, где его пьесы подвергаются анализу, а наиболее меткие выражения заучиваются.****

Но затем разговоры о Менандре как-то вдруг затихают, литература, только что посвящавшая ему не мало теплых страниц, перестает обращать на него внимание, словно потеряв его из вида. Существует рассказ Димитрия Халкондила — грека, переселившегося в Италию после падения Константинополя, — о том, что комедии Менандра, дожившие до византийского времени, были сожжены

* Statius Silvae, II, 114.

** Epistulae, IV, 12 (Migne, Patr. lat., 58, 517).

*** Sozomen, Hist. eccles., V, 18.

**** Ср. Jouquet-Perdrizet, Un cahier d'écolier grec d'Egypte le papyrus Bunriant № 1 (Wessely, Studien zur Palaeographie und Papyruskunde, VI, 154 sqq.).



Пергамский рельеф с маской



Античный рельеф с масками

в одну из вспышек религиозного фанатизма, дабы уступить свое место поэзии Григория Назианзина. Но сведения о Менандре замолкают уже в V веке. Таким образом христианство в судьбе комедий Менандра сыграло лишь ту роль, что изменило прежние вкусы общества, надолго отучив его от подлинной поэзии и воспитав в нем склонность к поэзии искусственной, спиритуалистической. Этому содействовала и школа с ее выдвиганием пышных и трудных авторов античности и равнодушием к авторам легким, не требующим головоломного комментария. Это направление мало-по-малу привело к тому, что в византийской школе обосновалась пустая казуистика, для которой гораздо интереснее была, например, вычурная поэма Ликофрона „Александра", чем ясная речь подлинного классика.

4

До конца минувшего столетия наши сведения о Менандре ограничивались случайными цитатами из его пьес, сохранившимися в сочинениях разных писателей древнего мира, как то: Плутарх, Афиней, Стобей и др. В лучшем случае цитаты эти сводились к длинным тирадам полуфилософского характера, в худшем — были отдельными, разрозненными стихами. Все попытки дать на основании этого материала характеристику Менандра, как драматурга, разумеется, оказывались неудачными. Вместо блестящего бытописателя и тонкого психолога пред нами вырисовывался проповедник ходячей житейской морали. Правда, известным коррективом к этому представлению могли служить некоторые пьесы Плавта и Теренция, сработанные по пьесам Менандра. Но тут мы оказывались приблизительно в таком же положении, в каком были историки искусства, которым до открытия праксителевского Гермеса приходилось судить о Праксителе по римским копиям. Ни в языке, ни в тонкости характеристик, ни в экономике пьес римские подражатели не могли воспроизвести Менандра. Все лучшее, что было у греческого поэта, в этих римских переделках терялось. К тому же гениальный Плавт вовсе не хотел и не мог быть только переводчиком Менандра: последний был для него лишь базой, на которой он возводил свое собственное

здание. Равным образом и Теренций, несмотря на стремление стоять ближе к подлиннику, шел все же своей дорогой. Одним словом, римские копии не давали нам Менандра таким, каким он был на самом деле, — они давали только его отображение.

Но вот в 1855 году арх. Порфирий Успенский привез в Россию пергаменный лист — остаток рукописи IV века, найденный им в монастыре св. Екатерины на Синае. Как оказалось впоследствии, на этом листе были написаны отрывки из комедий Менандра „Видение“ и „Третейский суд“. Эта находка, впервые изданная в 1876 г. голландским ученым Кобетом, но получившая надлежащую обработку и освещение лишь в 1891 году благодаря блестящей работе русского ученого, академика В. К. Ернштедта, „Порфирьевские отрывки из аттической комедии“, открывает собой новую эру в истории разработки творчества Менандра. Это были уже не отдельные стихи, но отрывки диалогических и монологических партий, которые давали возможность составить себе представление о завязке действия, характерах персонажей, ведении диалога и сюжетах.

Все последующие находки были сделаны в Египте. В 1896 году найдено два папирусных листка, содержащих две сценки из комедии „Земледелец“ (рукопись хранится в Женеве за № 155). Однако и эта важная находка и некоторые другие, сделанные позже, бледнеют перед находкой французского ученого Густава Лефевра, которому в 1905 году посчастливилось открыть в Kôm-Ǐskaw, древнем Афродитополе, остатки целой папирусной рукописи, заключавший в себе несколько комедий Менандра и относящейся по времени написания к V веку (она хранится в Каире за № 43227). Во время производившихся им раскопок Лефевр натолкнулся на развалины дома позднеримского периода, в одном из помещений которого он нашел большой глиняный сосуд, наполненный папирусными документами времен Юстиниана и Юстина II. Владельцем этих документов был некий Флавий Диоскор, нотариус и поэт, который в заботе о сохранении бумаг прикрывал сосуд листами макулатуры. А макулатурой была для него разрозненная рукопись Менандра. Сильно пострадавшая от времени и червей, она все же сохранила около 1600 стихов из пяти комедий. Наибольшее количество стихов падает на „Третей-

ский суд“ и „Отрезанную косу“, за которыми в нисходящем порядке по размерам дошедшего до нас текста следуют „Самиянка“, „Герой“ и какая-то пьеса, заглавие которой неизвестно (так называемая fabula incerta).

Но и находкой Лефевра дело не ограничилось. Правда, Каирский кодекс Менандра остается и посейчас основным ядром. Но вокруг него группируется целый ряд обрывков из других как папирусных, так и пергаментных рукописей. Один из них (Оксиринхский папирус 1236) дает дополнительные стихи к „Третейскому суду“, три других — два папирусных (Оксиринхский папирус 211 и Гейдельбергский папирус 219) и один пергаментный (Лейпцигский пергамен 613) — дополняют „Отрезанную косу“. Наконец, Флорентийский папирус 100 вносит кое-что новое в текст „Земледельца“. Мало того, мы имеем два папирусных фрагмента с отрывками из „Льстеца“ (Оксиринхский папирус 409 и 1237), три — с отрывками из „Ненавистного“ (Оксиринхские папирусы 1013 и 1605 и Берлинский 13281) и по одному папирусу приходится на долю „Кифариста“ (Берлинский папирус 9767), „Перинфянки“ (Оксиринхский папирус 855) и „Самоотравительниц“ (папирус из коллекции Церетели), не считая так называемых „Флорентийских фрагментов“, заключающих в себе отрывок в 87 стихов из неизвестной пьесы.

Итак, в нашем распоряжении имеется теперь 16 рукописей, дающих в общей сложности около 2300 стихов, причем если от большинства пьес остались лишь отрывки, то от „Третейского суда“ сохранилось не менее двух третей, от „Отрезанной косы“ — по крайней мере половина, от „Самиянки“ — треть и т. д. Но и малые отрывки, несмотря на незначительность своих размеров, все же дают в большинстве случаев то комплекс в две-три сценки, то отдельную, более или менее цельную сценку, иногда позволяющую наметить возможный ход действия. Благодаря всем этим находкам, мы можем теперь составить себе довольно ясное представление о мастерстве Менандра.

Уже из отзывов писателей древнего мира мы знали, что Менандр старался воспроизводить в своих пьесах подлинную жизнь; что он подобно Еврипиду и следуя указаниям Аристотеля и Феофраста, внимательно присматривался к разновидностям людских характеров; что он, как

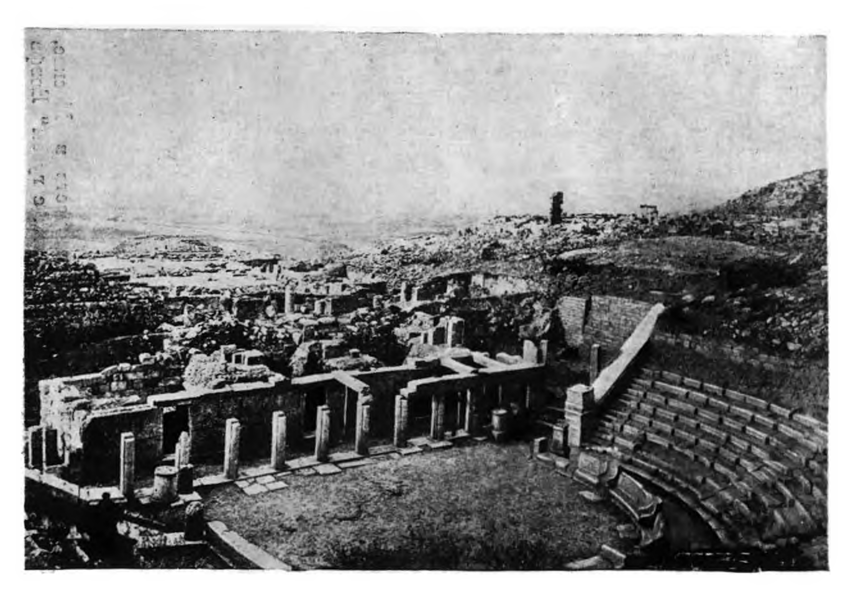
и Еврипид старался придать действию естественность, непосредственность и простоту, не уменьшая ни разнообразия подробностей, ни необходимого в драме сгущения эффектов, ни разного рода неожиданных усложнений. Все это подтвердилось найденными отрывками.

Здесь мы прежде всего становимся лицом к лицу с обычаями, нравами и укладом современной Менандру действительности, приходим в соприкосновение с тогдашним обществом, входим в его житейские интересы, думы, страсти и стремления. Никакой идеализации и приподнятости. Действие развертывается просто и обыденно, как и должно развертываться в серой, мещанской среде. Герои Менандра— маленькие люди, занятые исключительно личными интересами. Великие события их эпохи — эпохи Александра Македонского — проходят мимо них.

Менандр тщательно всматривается в характеры этих людей, воспроизводит черты их индивидуальности, оттенки их психики. Его цель в каждом мелком человеке открыть его „я“, осветить его и показать духовную жизнь, которая протекает параллельно с внешней, не всегда доступная наблюдениям. При разрешении этой психологической задачи Менандру мешали условности литературного жанра, в котором он работал. Мы уже знаем, что Менандр, как и другие комедиографы, получал для каждой пьесы серию готовых фигур, цеховых типов.

Сила менандровского таланта заключалась в том, что он сумел справиться с этими трудностями и в значительной мере преодолеть их. Он сумел сочетать в своих персонажах индивидуальное и типическое. Почти в каждый тип, не считая его типичности, он сумел вложить индивидуальность и создал таким образом целую галлерею живых людей, чуждую тривиальности и однотонности. Имена многих его героев были в древности нарицательными (Смикрин, Хэрестрат и др.).

В своей борьбе с условностью он сделал еще один шаг вперед. Поскольку это было возможно, он ставил действие пьесы в зависимость от характеров действующих лиц — искусство, которым почти полностью овладел Еврипид. Делая это, он поступал в полном соответствии со своим взглядом на роль характера в жизни, — взглядом, который он в следующей форме выразил в „Тре-



Развалины театра в Приене



Копия Гос. музея изобразит. искусств в Москве, с бронзового оригинала „Мальчик с гусем“ Боэфа середины II века до н. э.

(Мюнхен)

тейском суде", один из персонажей которого говорит про богов, что

...В каждого его надсмотрщиком
Внедрили нрав они. Наш постоянный страж,
Он губит тех, кто плохо с ним обходится,
Других же милует... Вот он и есть наш бог!
И счастья и несчастья он причиною!

Поставленное в зависимость от характера действие направляется Менандром в ту или другую сторону, если только в дело не вмешивается какая-нибудь посторонняя помеха в виде разного рода осложнений и неожиданностей, олицетворяемых Менандром в лице капризного и изменчивого Случая, второго, по мнению Менандра, фактора, играющего громадную роль в человеческой жизни и могущего как „дурное привести к хорошему", так и хорошее к дурному.

Изображение жизни у Менандра очень часто отходит от простой фикции и превращается в животрепещущую действительность, играющую яркими красками подлинного реализма.

Но, отмечая достоинства Менандра, нельзя обойти и слабых сторон его творчества. Эти стороны в значительной степени зависят от условностей, присущих античной драме вообще и новой комедии в частности. Однако, как ни объяснять их, они вносят некоторый диссонанс в общее впечатление и приводят к тому, что Менандр сбивается кое-в-чем на шаблон. Прежде всего, неприятно поражает *однообразие* сюжетов, которые не выходят за пределы раз навсегда очерченного круга событий. В каждой его комедии находятся те три сюжетных мотива, о которых говорилось выше. Конечно, эти сюжетные остовы разнообразятся прибавкой к ним ряда занимательных, не похожих друг на друга, деталей и скрашиваются великолепно проводимой интригой. Все же шаблонность сюжетов дает себя знать. Однообразие сюжетов Менандр мог возмещать только разнообразием характеров и различием поведения своих персонажей в одинаковых обстоятельствах (ср. Миррину в „Герое" и Миррину в „Земледельце"), а также второстепенными частностями.

Менандр не мог также освободиться еще от одного наследия, которое досталось ему от Еврипида: в прологах

его комедий нередко выступают сверхъестественные существа, вроде Неведения или Домового, появления которых, хотя они и не участвуют в дальнейшем, все же переносит действие в сферу сказки.

При всем том надо удивляться неиссякаемой творческой подвижности Менандра, с которой он старался ослабить сжимавшее его железное кольцо традиции и благодаря которой ему удавалось достигать того, что пьеса, сходная с другой в своей основе, мало-по-малу превращалась в нечто новое, самодовлеющее и оригинальное. Достаточно сравнить две пьесы: „Герой“ и „Земледелец“. Героиня обеих — Миррина — девушкой подверглась насилию со стороны какого-то юноши. В обеих пьесах она является матерью двойни, мальчика и девочки. Сын ее, который в обеих пьесах носит имя Горгий, подросши, служит в доме человека, приходящегося ему отцом, о чем он не подозревает. Что касается дочери, то она, как и ее мать, становится жертвой насилия со стороны соседа. В обеих пьесах отец, не подозревающий, что он имеет дело со своими детьми, проектирует для девушки неподходящий брак. Но мало-по-малу все выясняется, отец признает своих детей и наступает общее благополучие. Прибавим, что в обеих пьесах выступает раб Дав. Таким образом, остовы пьес похожи друг на друга, как две капли воды. Но это не значит, что похожи и сами пьесы. Прежде всего, персонажи, хотя, носят одинаковые имена, не имеют ничего общего друг с другом: они различны по своим характерам и положению. Миррина из „Земледельца“ не бросила своих незаконных детей, но вырастила их и относится к ним с материнской нежностью. Не такова Миррина из „Героя“: она отделывается от детей, отдав их через посредство доверенной служанки на воспитание рабу-пастуху, получающему впоследствии вольную; освободившись от обузы, она выходит замуж за своего насильника, равнодушно мирится с тем, что дети вырастают на полурабском положении, и ее материнское чувство начинает говорить, лишь когда ее дочери грозит брак с рабом. Так же различны и фигуры рабов, носящих имя Дав. Дав из „Героя“ — благородный человек, доступный глубокому чувству, способный на самопожертвование, мягкий и нежный. Наоборот, Дав из „Земледельца“ представляет собой наглого слугу из богатого дома, надутого, важного, презрительно относящегося к беднякам и уважающего только богатых.

Характеры действующих лиц, хотя и носящих одинаковые имена, таким образом, не совпадают. Не совпадает в связи с этим и пьеса в целом. В значительной степени благодаря характерам действие той и другой получает разное направление. Нарастают несходные подробности, вплетаются неожиданности, на разные лады запутывается интрига, и в конце концов обе пьесы становятся столь же отличными друг от друга, как отличны и носимые ими заглавия: сходство контуров не приводит к необходимости заполнить эти контуры одними и теми же красками.

Подобно трагикам, которые вынуждены были черпать сюжеты из круга героических легенд и мифов, и комики имели свой круг сюжетов из обыденной жизни. Этот круг был обязательным, и наибольшая трудность заключалась как раз в том, чтобы, двигаясь в этом кругу, не быть однообразным, но находить способы варьировать сходные сюжеты так, чтобы они казались новыми и захватывали внимание зрителей. Нужно было уметь занимательно построить пьесу, искусно разделить ее на сцены и провести действие, не отступая от установленного канона. На первый план выступала *экономия* пьесы. Всего яснее это видно из слов Менандра, сказанных в ответ на упрек друга, что вот близится праздник Дионисий, а пьеса Менандра еще не готова (Plutarch, Glor. Ath. 347 c): „Нет, она сочинена мною, — у меня в голове она уже готова, осталось написать стихи".

О структуре менандровских пьес лучше всего можно судить по „Третейскому суду". Пьеса начиналась прологом, состоящим из одной или двух диалогических сценок и монолога в тонах Еврипида. Форма построения пролога (вводная сценка + монолог) напоминает манеру Аристофана. Пролог имел экспозиционный характер: он сообщал зрителям предварительные сведения, необходимые для понимания дальнейшего. Экспозиционный характер имел и весь первый акт (в состав которого входил пролог), с той разницей, что сообщаемые сведения становились все полнее и углубленнее. Таким образом, к концу первого акта выяснялось то, что предшествовало началу действия, настоящее положение дел. Акт кончался выступлением хора (в рукописях это отмечается ремаркой Χοροῦ, т. е. „здесь место хора"), но не как действующего лица: не имея участия в действии, хор заполнял промежуток между актами пением и пляской, т. е. был своего рода

музыкально-вокальной интермедией. Во втором акте действие делало первые решительные шаги вперед, причем в „Третейском суде" как раз на этот акт падает великолепная сцена третейского суда, которая и дала заглавие пьесе. Начиная с третьего акта, напряженность действия постепенно усиливалась, чтобы достичь своего апогея в четвертом, что не мешало поэту временами вводить замедляющие моменты, которые играли роль своего рода коротких пауз, держащих зрителя в ожидании. Но наступал пятый акт. Напряженность действия падала, узел хитро задуманной и ловко проведенной интриги распутывался, и пьеса быстрыми шагами шла к благополучному концу. Кроме „Третейского суда" это распределение действия можно наблюдать и в „Отрезанной косе", втором шедевре Менандра. Что же касается прочих пьес, то в виду их фрагментарности трудно говорить о деталях их структуры, если не считать „Самиянки". Во всяком случае можно думать, что и их структура не отходила от структуры вышеуказанных образцов, тем более, что за это до известной степени говорят и комедии Теренция, старавшегося воспроизводить Менандра. Из отдельных сцен, входящих в состав акта, любопытна сцена „признания", т. е. та, необходимая для развязки сцена, в которой с помощью вещественных доказательств брошенные дети находят своих родителей и родители детей. В этой сцене (см. „Отрезанную косу", действие четвертое) с особой силой сказывается влияние еврипидовской трагедии, причем нигде Менандр не бывает менее самостоятелен, чем здесь.

Но если оставить в стороне устройство пролога, сцену признания, введение любовного мотива и еще кое-какие структурные и сюжетные частности, в которых чувствуется влияние в большей степени — Еврипида и в меньшей — Аристофана и „древней" комедии, то можно сказать, что Менандр шел своей дорогой, и его комедия представляет собой счастливое завершение всего, к чему шла „средняя" и „новая" комедия, постепенно вырабатывая из себя „бытовую" или „мещанскую" драму.

Как относился Менандр к тому обществу, представители которого служили образцами для его персонажей, как смотрел он на жизнь этого общества, на его нравы, вкусы и обычаи и каковы были его политические взгляды? Отношение Менандра к людям было в высшей степени мягким. Он не умеет бичевать людей на манер Аристофана

или делать резкие, полные горечи выпады в духе Еврипида. Он смотрит на людей с глубокой симпатией, любит их несмотря на их ошибки, пустоту и мелочность. Единственное, что он позволяет себе, это показывать их близорукость, но без гнева, и из сопоставления персонажей, находящихся в разном общественном положении, показывать, что истинное благородство не имеет с этим положением ничего общего. У Менандра заметны тайное желание показать тщету сословных предрассудков и усмешка по адресу так называемого общественного мнения окружающей его среды. Достаточно напомнить контраст между кажущимся благородством аристократа Харисия и подлинным — бедной арфистки Габротонон, выступающих в „Третейском суде", или между рабом Сириском и богачом Смикрином. Рабы, женщины, дети находят в Менандре красноречивого защитника, а бытовые уродства вызывают в нем искренний протест. Это видно хотя бы на отношении Менандра к распространенному в древней Греции обычаю выкидывать детей как законных, так и незаконных, с целью избавиться от обузы или от позора. Только Еврипид и Менандр гласно, со сцены, осудили его. Стон сдержанного негодования звучит у Менандра в словах Гликеры к бросившему ее когда-то отцу:

Ты бросил их? Но почему? Ты, их отец!

Его интересовало положение женщин, тот самый „женский вопрос", который был впервые поднят Еврипидом. Правда, поднимая его, Менандр не решает его сколько-нибудь радикально, но во всяком случае проводит мысль, что согрешивший мужчина не имеет права быть судьей согрешившей женщины — гуманный взгляд, не нашедший себе отклика в сознании античного мира. Вообще к женщине Менандр относится в высшей степени мягко и бережно; он выводит прекрасные женские образы в роде Гликеры, Памфилы, Хризиды, Миррины и Габротонон. Обычный греческий взгляд: „Жены нужны нам для рождения законных детей, а для развлечения есть у нас гетеры" — не удовлетворяет Менандра. В основе брака, по его мнению, должна лежать любовь; муж и жена должны быть друг другу взаимной поддержкой и опорой (ср. слова Памфилы из „Третейского суда": „Я с мужем жизнь делю, и не должна бросать его в несчастии". Отношение Менандра к рабам столь же человечно. В длинной серии рабов,

проходящих перед нами в его комедиях, есть много разновидностей. Наглые распущенные рабы чередуются здесь с рабами честными, но чуждыми лести. Дав из „Героя" раб из „Братьев" Теренция обращают на себя внимание чистотой своих нравственных принципов и способностью к глубоким переживаниям, свойствами, которые ставят их гораздо выше „благородных" по происхождению. В создании подобных фигур отчетливо сказывается желание поэта показать, что обычный взгляд на раба неправилен, что раб нисколько не ниже свободного, что „благородного раба носимая им кличка „раб" не унизит: многие из рабов гораздо лучше свободных".

Все эти черты своего общественного мировоззрения Менандр обнаруживает словно походя, разбрасывает их как бы отдельными искрами, но это не мешает его комедиям принимать иногда дидактический характер: поучение вытекает в них само собой, без подчеркивания, из образов, характеров и положений. Но чрезвычайно характерно, что почти совершенно безразличным остается Менандр к вопросам политическим. Даже упоминая политические события, он не вдумывается в них и в причины, их вызвавшие. В „Отрезанной косе", упомянув о „коринфском лихолетье", т. е. об эпизоде войны между Кассандром и Димитрием Полиоркетом, он замечает только, что „житья не стало". Намекая на ту же войну, столь тяжелую по своим последствиям для всей Греции, он ограничивается осторожным замечанием: „Неизвестно, по какой причине не обобраться теперь в Греции горемык". И только в одном месте той же „Отрезанной косы", где речь идет о наемных воинах, которыми хоть пруд пруди, у Менандра чувствуется презрение к ним (он называет их „четырехгрошными") и недовольство войной, которая вносит расстройство в мирный быт частных людей.

Этим отклики Менандра на политическую жизнь ограничиваются. Не менее скупо отзывается он и на вопросы экономического характера. Так, в пьесе „Герой", говоря о голоде, он находит нужным сказать только, что был голод и старик... зачах. Какая разница между этим холодным констатированием факта и тем горячим отношением к подобного рода явлениям, которое проявлял в таких случаях Аристофан!

В заключение — о *стиле* Менандра, о том неподражаемом искусстве, с которым он пользуется речью своих персо-

нажей, резко отличающихся друг от друга нравственным складом, характером, духовным развитием, социальным положением наконец. Лучшая характеристика этой стороны менандровского творчества сделана Плутархом в его сочинении: „Сравнение Аристофана с Менандром“ (Aristophanis et Menandri comparatio, 853e-f — Plutarchi moralia, изд. Bernardakis, V, 205). Мы и приведем ее полностью: „Стиль Менандра так хорошо вытесан и до такой степени соразмерен в своих составных частях, что какую бы страсть, какой бы характер он ни выражал и к каким бы разнообразным лицам ни применялся, он остается всегда единым и сохраняет свою однородность, несмотря на то, что пользуется самыми обычными и ходячими словами, теми словами, что на языке у всех. А если и бывает нужно прибегать почему-либо к более пышным и звучным выражениям, то Менандр, подобно играющему на флейте, открыв на минуту все клапаны, снова быстро и ловко замыкает их и переводит звуковые тоны на обычный лад. Да, среди массы знаменитых мастеров ни один, будь то сапожник или изготовитель театральной утвари, ни разу не сумел создать такой обуви, такой маски или такого платья, которое подошло бы одновременно и к мужчине, и к женщине, и к юноше, и к старцу, и к рабу. Менандр же составил такой язык, который (будучи однородным) подходит тем не менее к любому характеру, к любому настроению, к любому возрасту. И это сделал он, несмотря на то, что приступил к своему ремеслу еще совсем юным, а умер в том возрасте, когда начинается расцвет творчества и когда, по словам Аристотеля, каждый писатель начинает делать особые успехи в искусстве владеть речью. И действительно, если сравнить ранние пьесы Менандра с пьесами, созданными им в середине и в конце его жизни, то легко будет понять, сколько нового прибавил бы он и к последним, если б ему было суждено прожить дольше“.

Г. Ф. Церетели



КОМЕДИИ



ТРЕТЕЙСКИЙ СУД

СОДЕРЖАНИЕ

Харисий, молодой человек из зажиточной семьи, живущий недалеко от Афин, однажды в пьяном виде совершил насилие над Памфилой, дочерью богатого и скупого Смикрина. Произошло это ночью, на празднике Таврополий, во время ночного бдения женщин, причем ни Харисий, ни Памфила не запомнили друг друга в лицо. В руках у Памфилы остался только перстень, случайно оброненный Харисием. Что же касается Харисия, то он, протрезвившись, забыл о совершонном им проступке. В глазах своих и чужих он продолжал считаться человеком серьезным, без пятнышка на репутации. Поэтому даже скупой и подозрительный Смикрин не воспротивился женитьбе Харисия на Памфиле, что и произошло несколько месяцев спустя после праздника Таврополий, причем ни Харисий, ни Памфила не узнали друг друга — подробность, кажущаяся невероятной, но не казавшаяся таковой в древности. Впрочем, и в новейшей литературе можно указать на аналогичный пример использования того же мотива в драме Фрейтага „Graf Woldemar" („Граф Вольдемар"). *

Молодые супруги не чаяли души друг в друге. Но вот Харисию пришлось отлучиться на долгое время; в его отсутствие Памфила на пятом месяце брака родила мальчика. Из страха перед мужем она поручила своей старой кормилице Софроне бросить новорожденного. Ребенка оставили в близлежащем лесу, положив с ним распознавательные знаки, а именно: лоскут пурпуровой ткани, ожерелье, бронзового петушка, колечко, золотую секиру и перстень, оброненный Харисием во время насилия. Одним словом, с ребенком было поступлено так, как и в действительности поступали греки с лишними детьми, дабы не приходилось дробить состояния и не обременять

* См. A. Körte, Die hellenistische Dichtung, 46.

себя лишним ртом. Достаточно указать на следующий папирус, содержащий в себе письмо мужа к жене (I век до н. э.):

„Иларион желает много здравствовать супруге своей Алите. Знай, что я все еще нахожусь в Александрии. Не волнуйся тем, что другие возвратились, а я нет. Прошу и умоляю тебя думать о нашем будущем ребенке. Я же, как только получу деньги, вышлю их тебе. Если ты с божьей помощью родишь, то если будет мальчик оставь его, а если девочка, выкини“.*

Однако тайна рождения ребенка не укрылась от глаз Онисима, доверенного раба Харисия, и он по возвращении последнего передал ему о случившемся. Харисий пришел в бешенство, но тем не менее не удалил жены, на что имел право по закону, и постарался сохранить в неприкосновенности ее доброе имя. Но оставаться с ней он был не в силах, а потому, переселившись в дом своего соседа и друга Хэрестрата, старался в буйных кутежах найти забвение. Для этой цели им была взята на время арфистка Габротонон: с ней он надеялся забыть жену. Однако он продолжал любить последнюю, тратя деньги на содержание арфистки, старался быть от нее подальше,— продажная любовь ему претила.

Между тем слухи о кутежах Харисия дошли до его тестя Смикрина, жившего в Афинах. Скупой старик, беспокоясь главным образом за приданое дочери, решает проверить слухи на месте, расспросить дочь и затем серьезно переговорить с зятем. Он идет к ней, но дочь молчит, а зятя нет. Остается одно: вернуться в город. Но в том момент, когда Смикрин уже готов уйти, ему неожиданно приходится стать третейским судьею в споре двух рабов, Дава и Сириска.

Пастух Дав нашел в соседнем лесу брошенного ребенка. Взяв его, а также бывшие при нем вещи, Дав на следующий день, уступая просьбам угольщика Сириска, отдал ему найденыша, но вещи оставил себе. На требования Сириска отдать и вещи, как собственность найденыша, Дав отвечал отказом, и это привело к ссоре, для разрешения которой нужен был третейский судья. Дав, а затем Сириск начинают излагать Смикрину происшедшее, доказывая каждый свою правоту. При этом Дав стоит на

* St. Witkowski, Epistulae privatae graecae (Lipsiae 1911), 131 (Grenfell-Hunt, The Oxyrhynchus papyri IV, 744, p. 243 сл).

обычной, житейской точке зрения, не противоречащей и основным положениям аттического права: кто нашел, тот и является единоличным собственником находки, могущим распоряжаться ею по своему усмотрению и вовсе не обязанным ни делиться ею, ни уступать ее полностью другому. Иначе рассуждает Сириск: находка находке рознь; одно найти вещь, другое — живое существо. В последнем случае формальный взгляд на находку не выдерживает критики: нужно принять во внимание интересы самого найденыша. Интересы подобранного Давом ребенка требуют, чтобы принадлежащие ему вещи остались при нем. А так как сам ребенок, по малолетству, не может распоряжаться ими, они до поры до времени должны находиться в руках опекуна, каковым является Сириск, взявший найденыша на воспитание. Таким образом, Сириск стоит на более гуманной точке зрения: для него подкидыш не *объект*, а *субъект* права. На эту точку зрения становится и Смикрин, согласно решению которого Дав оказывается вынужденным отдать вещи Сириску, что он и делает.

Смикрин уходит; уходит и взбешенный неудачей Дав. Сириск начинает пересматривать и пересчитывать вещи. Среди них находится позолоченный перстень с печаткой, на которой изображено какое-то рогатое животное. Этот перстень особенно привлекает к себе внимание Сириска. Тем временем из дома Хэрестрата выходит доверенный раб Харисия, Онисим. Он видит перстень, узнает его: это — перстень его хозяина Харисия. Несмотря на протесты Сириска, Онисим берет перстень до следующего дня: он хочет вернуть его Харисию, но сейчас этого сделать нельзя, — в доме гости, идет пирушка. На следующий день Онисим также не решается вручить перстень хозяину. Сопоставляя факт утери перстня во время Таврополий с фактом нахождения того же перстня при ребенке, Онисим делает предположение, что Харисий произвел насилие над какой-то девушкой, что она родила, а затем бросила ребенка, и что Харисий — отец найденыша, находящегося у Сириска. Как передать ему перстень? Ведь Харисий и так раздражен и не может простить Онисиму доноса на Памфилу?

На помощь Онисиму приходит Габротонон. Ее положение при Харисии незавидно. Он ее оттолкнул; ее

мечты о том, чтобы играть при нем роль и при его помощи получить вольную — разбиты. Ей надо найти какой-нибудь выход, но какой? Габротонон слышит разговор Онисима и Сириска, а также намеки Онисима, видит его безвыходное положение. Одновременно она вспоминает случай, который имел место за год до этого на Тавраполиях и свидетелем которого ей пришлось быть: кем-то было произведено насилие над девушкой, лицо которой Габротонон помнит и которую она без труда узнала бы. Не эта ли девушка является жертвой Харисия? Все говорит о возможности такого предположения! Онисим не отрицает этого. Надо найти девушку. Но сперва надо удостовериться в том, что Харисий действительно совершил насилие. Как это сделать? Габротонон придумывает следующий одобряемый Онисимом план.

Она возьмет ребенка и перстень, покажется Харисию, посмотрит, какое впечатление произведет все это на него и, если выяснится, что в бывшем на Тавраполиях происшествии он не без греха, Габротонон выдаст себя за пострадавшую, временно будет играть ее роль, а на досуге найдет подлинную жертву, и в конце концов все устроится. План удается: Харисий попадает в расставленную ловушку. Он, еще недавно не желавший примириться с невольным проступком Памфилы, оказывается, сам согрешил, да еще с рабыней.

Между тем Смикрин, получивший в городе дополнительные сведения о легкомысленном поведении зятя, снова решается навестить дочь и предпринять более решительные шаги: о Харисие говорит весь город, — он стал притчей во языцех! Взволнованный приходит Смикрин к Харисию и вдруг узнает от болтливого повара, что Харисий только что признал незаконного сына, прижитого им от арфистки Габротонон. Эта весть переполняет чашу терпения Смикрина. Не помня себя от бешенства, он обрушивается на встретившихся с ним друзей Харисия, Симию и Хэрестрата, и после бурного разговора с ними, грозя уводом дочери от недостойного мужа, идет к ней, чтобы склонить ее к разрыву с Харисием.

С помощью аргументов не столько этического, сколько финансового характера он старается убедить Памфилу в необходимости этого шага; разорение Харисия не за

горами; арфистка и ее сын скоро съедят приданое Памфилы; положение последней рядом с торжествующей любовницей будет невыносимым; не лучше ли покончить со всем этим и вернуться в дом отца? Но Памфила любит мужа, — она не может его покинуть. Смикрин дает ей отсрочку и удаляется, чтобы приготовить все к переезду и привести няню Памфилы, Софрону: может быть, старуха сумеет повлиять на свою питомицу. Памфила в отчаяньи. На помощь ей приходит случайность. Она встречается с Габротонон, выходящей с ребенком на руках из дома Хэрестрата. Женщины узнают друг друга. Путем взаимных расспросов они выясняют действительное положение вещей. Теперь мать ребенка найдена, отец известен, — Габротонон выполнила свое обещание. Еще один шаг, и все войдет в свою колею!

Но Менандр не имеет обыкновения так просто развязывать узел интриги. Он должен еще показать впечатление Харисия от этого открытия. Харисий верит, что ребенка родила Габротонон. Кроме того он подслушал разговор Памфилы с Смикрином, слышал ее отказ покинуть неверного мужа, и его охватывает стыд и отчаяние: стыд за свою жестокость к жене, отчаяние по поводу совершонного. О нравственных муках Харисия мы узнаем сперва из слов невольного свидетеля его душевной тоски и скорби Онисима, а затем из покаянного монолога самого Харисия на тему о том, имеет ли право мужчина судить женщину за ее грех, если сам он не без греха. Харисий приходит к отрицательному ответу на этот вопрос. Он готов на все, лишь бы жена простила его и начала с ним новую жизнь. Наконец, из уст Габротонон он узнает правду. Габротонон, благодаря которой все пришло к благополучному концу, получает вольную. Онисим, недавно трепетавший за свою судьбу, сохраняет положение доверенного слуги. Для Харисия и Памфилы наступает счастливая жизнь. Только Смикрин пребывает в прежнем неведении и беспокойстве. Мрачный и злой, подходит он в сопровождении старухи Софроны к дому Харисия, чтобы взять дочь. Он стучится, ему отворяет Онисим... Самодовольный и важный Онисим не может отказать себе в удовольствии подшутить над скупым и ворчливым стариком. Между ними начинается диалог, шутливый по форме, серьезный по содержанию, в котором Смикрин играет жалкую роль марьонетки, приводимой

в движение то Онисимом, то Софроной. Постепенно при помощи отдаленных намеков его наводят на понимание происшедшего. Еще недавно погруженный в денежные расчеты, он понимает, наконец, в чем дело, и приходит в ужас. Но его успокоивают: все уладилось; не лучше ли и ему забыть минувшее и наслаждаться радостью?

Конца пьесы не сохранилось. Это был эпилог, который не мог содержать в себе чего-либо существенного.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Харисий
Памфила, его жена
Смикрин, тесть Харисия
Хэрестрат, друг и сосед Харисия
Симий, друг Харисия
Габротонон, арфистка, рабыня
Онисим, доверенный раб Харисия
Сириск, угольщик, раб Хэрестрата
Дав, пастух, раб
Софрона, няня Памфилы
Повар
Жена Сириска

Действие происходит в деревне, недалеко от Афин.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сцена представляет собой деревенский ландшафт, на фоне которого на близком расстоянии друг от друга стоят два дома. Один принадлежит Харисию, другой — Хэрестрату. Со стороны города входят на сцену Онисим и повар. Их сопровождают нагруженные корзинами рабы. Онисим и повар оживленно беседуют.

Повар

Онисим, это — правда, что хозяин твой,
С Габротонон, с арфисткою, связавшийся,
Женат совсем недавно?

Онисим

Правда чистая!

. . . .

Повар

Как хорошо, Онисим! — любопытничать
И ты не прочь!

Онисим

Не скрою, — нет приятнее
На свете ничего, как быть всезнайкою!
. . . .
Готовь же снедь! Хозяин с нетерпения
И рвет и мечет, за столом соскучившись!
. . . .

Повар

Вот к рыбке вяленой
Подсыпал на-авось немного соли я!
. . . .

[Из этой вводной сценки, дошедшей до нас в отрывках, зрители узнавали, что между молодоженами не все обстоит благополучно. Харисий отдалился от своей жены, Памфилы, нанял на время арфистку Габротонон, перебрался в дом своего друга Хэрестрата и кутит там, окруженный друзьями и прихлебателями. Что было причиной всего этого, пока неизвестно. Онисим удовлетворил любопытство повара лишь относительно. Что же до самого повара, нанятого Онисимом на рынке для приготовления пирушки, то он в тоне поваров „новой“ комедии мог, помимо расспросов, хвастаться своим поварским искусством, вызвав этим в конце концов недовольство Онисима (ст. 7).

Сцена заканчивалась уходом Онисима и повара в дом Хэрестрата. Далее следовало, вероятно, появление на сцене какого-нибудь божества (ср. аналогичное выступление „Неведения“ в „Отрезанной косе“ Менандра), из монолога которого выяснялась вся ситуация. Монолог, вероятно, заканчивался обещанием, что все недоразумения в конечном результате приведут к благополучному концу.

После ухода божества на сцене появлялся пришедший из города Смикрин. Во время монолога Смикрина, не замечаемый последним, из своего дома выходил Хэрестрат и делался таким образом свидетелем жалоб Смикрина.]

. . . .

Смикрин

Здоровый лежебок куда опаснее
Больного лихорадкой, — не работая,
Так, ни про что, за двух он обжирается.

. . . .

Что человеком столько денег тратится
На вина, вот чему я ужасаюся!
Оставим пьянство в стороне, — не верится
Уж и тому, что, пить себя насилуя,
За малую котилу он по целому
Оболу платит!

Хэрестрат

В самый раз! Я этого

И ждал! Нагрянул, и любовь расстроится...
Да мне-то что! Он сам вновь оскандалится!

Смикрин

Он взял четыре серебром в приданое
Таланта, но себя слугою жениным
Считать не хочет, дома не ночует он
И в день двенадцать драхм он платит своднику...

Хэрестрат

Двенадцать — верно! Знает все до точности!

Смикрин

На месяц, да еще дней на шесть этого
Мужчине хватит на житье...

Хэрестрат

Счет правильный!
По два обола в день! На суп гороховый
Как раз довольно будет для голодного!

Симий (*выходя из дома Хэрестрата*)

Послушай, Хэрестрат, — Харисий ждет тебя!

(*Указывая на Смикрина*)

Кто это, друг?

Хэрестрат

Отец жены Харисия.

Симий

Что приключилось с ним? Глядит он сумрачно,
Философ словно жалкий!

Смикрин

Трижды проклятый,
При молодой жене живет с арфисткою!

. . . .

Хэрестрат (*Симию*)

Благ ради всяческих не говори ты так!

Смикрин

Пойду!

Хэрестрат (*в сторону*)

Проваливай! Авось достанется!

Смикрин

Я в дом войду, разведаю точнехонько
О положеньи дочки да подумаю,
Как на зятька нагрянуть поудобнее!

(*Входит в дом Харисия.*)

Симий

Сказать Харисию, что прибыл тестюшка?

Хэрестрат

Сказать! Ишь, шельма! В дом внес несогласие!

Симий

Пускай бы внес его в дома он многие!

Хэрестрат

Во многие?

Симий

Ну, в тот, что о́-бок!

Хэрестрат

В мой-то дом?

Симий

Да, в твой! — Пойдем теперь туда, к Харисию!

Хэрестрат

Пойдем, — пора! Смотри: юнцов подвыпивших
Сюда как раз ватага приближается!
Связаться с ними нам некстати было бы!

В оркестру вступает хор певцов и в качестве интермедии начинает исполнять песню. Тем временем Хэрестрат и Симий входят в дом Хэрестрата.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Из дома Харисия выходит Смикрин. Вид у него мрачный. По всему ясно, что его миссия не увенчалась успехом.

Смикрин

Я вижу, что дела людские сбивчивы!
Чего не ждешь, оно-то и сбывается!
Ни в ком нет ни стыда, ни уважения!
Рабами господин ни в грош не ставится,
Старик-отец ничто теперь для дочери:
На речь его ни капельки внимания!

. . . .

[В то время как Смикрин приготовляется к уходу в город, на сцену, сильно жестикулируя, вбегают рабы Дав и Сириск, за которыми следует жена Сириска с ребенком на руках. Оба раба одеты в кожухи; Дав, как пастух, держит кривую палку и носит суму. Профессия Сириска, как угольщика, тоже охарактеризована костюмом и маской.]

. . . .

Сириск

Нарушил право ты!

Дав

Клевещешь, висельник!

Сириск

Чужим добром владеть тебе не следует!
Пусть разберет судья!

Дав

Отлично! Судимся!

Сириск

Но у кого?

Дав

Годится всяк! Заслуженно
Терплю! Зачем с тобой делился?

Сириск (*указывая на Смикрина*)

Эгого
Не взять ли в судьи?

Дав

В добрый час!

Сириск

Почтеннейший,
Минутку удели ты нам, пожалуйста!

Смикрин

Вам? Для чего?

Сириск

Маленько мы повздорили!

Смикрин

Да я-то тут при чем?

Сириск

Судью третейского
Мы ищем! Ну, так вот, коль нет препятствия,
Ты рассуди нас!

Смикрин

Пропади вы пропадом!
Ишь, бродят в кожухах, а тоже судятся!

Сириск

Пусть так, а все же — дело наше малое,
Взять в толк его легко — отец, будь милостив!
Уж снизойди до нас! Ведь правосудие

Брать перевес всегда должно, и всяк о том
При случае обязан позаботиться,
Таков всегда удел наш человеческий!

Дав

С каким, однако, я связался ригором!
Зачем делился с ним?

Смикрин

Скажи, мой приговор
Блюсти согласны вы?

Сириск

О да!

Смикрин

Послушаю, —
Помехи нет! Начни ты, что помалкивал:

Дав

Начну я издали, — а не со ссоры с ним,
Чтобы мог понять ты толком происшедшее...
Раз в зарослях, от этих мест поблизости,
Один стада свои я пас, почтеннейший,
Тому назад дней тридцать приблизительно,
И я нашел — он брошен был! — ребеночка,
И ожерелье с ним, а также разные
Безделки...

Сириск

Спор о них!

Дав

Мешает речь вести!

Смикрин (*к Сириску*)

Коль перебьешь еще, огрею палкою
Тебя!

Дав

И по делом!

Смикрин

Веди же речь.

Дав

Веду.

Ребенка поднял я, к себе домой отнес,
Хотел воспитывать, — так решил тогда.
Но за ночь мысль пришла (бывает с каждым так),
И начал сам с собой я тут беседовать:
„К лицу ли мне дитя? Ну, мне ль с ним мучиться?
К чему заботы мне? Где столько денег взять?“
Так думая, с зарей погнал я стадо вновь.
А тут и он пришел в места те самые,
Чтоб пней накорчевать себе, — он угольщик!
Мы раньше были с ним друзья-приятели!
Не раз калякали... Меня задумчивым
Увидев, говорит: „Чего ты голову
Повесил, Дав?“ — Чего? Да полон рот хлопот!
Как я нашел, как поднял, все я выболтал...
Я кончить не успел, он и начни просить:
„Отдай ты мне дитя!“, — да повторять еще
При каждом слове: „Счастлив будь! Пусть радости
Ты вкусишь! Пусть скорей получишь вольную!
Есть у меня жена... У ней ребеночек
Недавно родился, да умер в скорости“.
(Он говорил про ту, что здесь с малюткою.)
Просил ты или нет?

Сириск

Просил.

Дав

Сплошь целый день
Он приставал... На просьбы и на клянъченье

Я согласился... дал... И, благ он всяческих
Понасулив, ушел... Он даже руки мне
Расцеловал... Да или нет?

Сириск

Да.

Дав

Он ушел.
А вот теперь, опять меня увидевши,
Вдруг от меня вещей, с ребенком кинутых,
(А вещи — пустяки, ничто... безделица!)
Он требует и мнит себя обиженным,
Что не даю, свою в них видя собственность.
А я в ответ: „Благодари, что в часть тебя
Я взял, твои уважив просьбы“.
Если же
Не додал я чего, меня учитывать
Не в праве он... Вот если б натолкнулись мы
На клад с ним вместе и „находкой общею“
Он был, одно бы ты, а я — другое взял!
Но я один нашел, — тебя там не было!
За что же все тебе, а мне ни капельки?
Ну, словом: дал тебе я часть имущества;
Коль по душе, владей и ныне! Если же
Не по душе и стал ты мыслить иначе, —
Верни... Нас не обидь, — не будешь в убыли!
Но все прибрать, где просьбой, где насилием,
Нет, это не пройдет! — Я кончил речь свою.

Сириск

Он кончил?

Смикрин

Ты оглох? Да, кончил!

Сириск

Хорошо.
Итак, черед за мной... Ребенка он нашел —
Один, так говоря, сказал он истину!
Все было так, отец, — мне спорить не о чем.
Его я умолял, просил и выпросил
Я у него дитя, — он в этом тоже прав,
Но вот пастух, собрат его по должности,
С его же слов сболтнул, что будто Дав нашел
При маленьком убор... Его чтоб стребовать,
Малютка здесь, отец!

(*К жене*)

Жена, подай дитя!
Дав, требует с тебя он ожерельице
И с ним приметы все, и говорит он так:
„Убор дан мне, но не тебе... для выгоды".

(*Отдает ребенка жене*)

Как опекун, и я того же требую:
Опекуном меня ты сделал, дав дитя!
Теперь, почтеннейший, твой долг, так мнится мне,
Решить, должно ль, согласно воле матери,
Кто б ни была она, блюсти в сохранности,
Пока взрастет дитя, убор и золото,
И что б там ни было, иль дать расхитчику:
Он первым-де нашел чужую собственность!
Но почему же я вещей не требовал,
Когда ребенка брал? Да у меня тогда
И права не было, чтоб за него стоять!
Я и теперь совсем не своего ищу,
Не выгоды своей!

„Находка общая!"
Где страждет человек, нет слова „я нашел".
Здесь не „находка", — здесь одно „грабительство".

Прими в расчет, отец, что, может, маленький
Знатнее нас... Средь подневольных выросши,
Не взглянет ли на рабство он с презрением,
И на дела дерзнет, природе следуя,
Что господам к лицу: на львов охотиться,
Копье и щит носить, на состязаниях
Быть бегуном...
Небось, бывал в театре ты
И знаешь это все! Нелея с Пелием
Раз козопас нашел — старик, подобно мне
В кожух одетый — да... Когда ж увидел он,
Что не чета ему его найденыши,
Поведал им, как их нашел, как вырастил,
И в руки отдал им суму с приметами.
Они ж, узнав про все, что их касалося,
Из пастухов простых царями сделались.
Но если б продал он, как Дав, их собственность,
Чтоб драхм двенадцать от продажи выручить,
На веки-вечные они в безвестности
Остались бы — они, герои славные!
Ну, значит, толку нет, на воспитание
Коль я дитя возьму, а Дав тем временем
Лишит его надежды на спасение.
Ведь с помощью примет союза брачного
С сестрою избежал один, мать вызволил
Другой, а третий брата спас...
Ох, сбивчива
Вся наша жизнь, отец, и надо задолго
Провидеть многое, чтоб избежать беды!
Но Дав сказал: „Верни, коли не нравится", —
Он мнит, что для него есть в этом выгода!
Но право где ж, коль ты, вернуть обязанный
Ребенка собственность, с ней и его возьмешь,
Чтоб блага, для него Судьбой спасенные,

Тебе бы не были помехой в гнусностях?
Я кончил... Правый суд верши по совести!

Смикрин

Решить легко! Все, что с ребенком кинуто,
Принадлежит ему... Таков мой приговор!

Дав

Чудесно! А дитя?

Смикрин

Я присужу его,
Конечно, не тебе, его обидчику,
Но дам защитнику и оборонщику,
От всех обид твоих!

Сириск

Да вкусишь счастье ты!

Дав

Что за неправый суд! Зевес, спаситель мой!
Все я нашел — и вот обобран до-чиста!
А тот, кто не нашел, теперь владеет всем!
Итак, отдать?

Смикрин

Отдай!

Дав

Что за неправый суд!
Пусть лопну, коли нет!

Смикрин

Отдай немедленно!

Дав

Геракл, обижен я!

(*Снимает свою суму.*)

Сириск

Открой суму свою
И покажи! Ведь в ней с собой все носишь ты!

(К Смикрину)

Пока он не отдаст, побудь, пожалуйста!

Дав

И взять его судьей!

Сириск

Давай же, висельник!

Дав *(опорожняя суму)*

Что за позор терплю!

Смикрин

Все тут?

Сириск

Как будто бы!
А может, увидав, что все потеряно,
Он и слизнул кой-что, пока я речь держал!

Дав

И не подумал бы!

Сириск *(к уходящему Смикрину)*

Прощай и счастлив будь!
Таких бы судей нам!

Дав

Не суд — глумление!
Геракл, ну, был ли где позорней приговор?

Сириск

Как дрянь, ты вел себя!

Дав

Сам дрянь! Смотри теперь,
Храни добро, пока дитя не вырастет!
Знай, буду за тобой следить без устали!

(*Уходит*)

Сириск

Да пропади ты пропадом! — Теперь, жена,
Ребенка отнеси ты к Хэрестрату в дом,
К хозяину! Сегодня здесь останемся,
Уплатим свой оброк, а завтра примемся
Вновь за работу мы. — Пересчитай сперва
За вещью вещь! Есть у тебя плетёночка?

(*Женщина отрицательно качает головой*)

Клади за пазуху!

Из дома Хэрестрата выходит Онисим; он направляется в сторону Сириска и его жены, сначала не замечая их.

Онисим

Ленивей повара
И свет не видывал! Вчера об этот час
Уже пирушка шла!

Сириск (*разглядывая вещи*)

Вот это, кажется,
Петух. Возьми его. Какой он крепенький!
А вот секира! Вот вещичка с камешком.

Онисим (*заметив Сириска*)

Что это? А?

Сириск

Вот перстень... позолоченный,
А сам железный... И на нем печатка есть:
Бык иль козел? Не разобрать! Клеостратом
Он сделан, коль о том судить по надписи.

Онисим

Дай посмотреть!

Сириск

Смотри! Ты кто?

Онисим

Да, он и есть!

Сириск

Кто?

Онисим

Перстень!

Сириск

Перстень? Что за перстень? Выясни

Онисим

Хозяина, Харисия!

Сириск

С ума сошел?

Онисим

Он обронил его!

Сириск

Подлец, давай назад!

Онисим

Как? Наше дать? Откуда он к тебе попал?

Сириск

О Аполлон и боги, горе чистое!
Попробуй-ка спасти добро сиротское!
Кому не лень, всяк грабить собирается!
Дай перстень, говорю!

Онисим

Ты, шутишь, кажется!
Клянуся Аполлоном, вещь хозяйская!

Сириск

Зарежусь раньше, чем хоть в чем-нибудь тебе
Я уступлю. — Решил: судиться буду я
Со всеми! Не мое добро — сиротское!

(*К жене*)

Вот ожерелье! На! Лоскут пурпуровый!
Теперь домой ступай!

(*К Онисиму*)

Чго скажешь?

Онисим

Что скажу?
Кольцо — Харисия! Его посеял он,
Когда был выпивши!

Сириск

Я — Хэрестрата раб!
Иль у себя держи кольцо в сохранности,
Иль мне отдай, — верну его целехоньким!

Онисим

Сам лучше сохраню.

Сириск

По мне, нет разницы!
Мы оба, кажется, в один и тот же дом
С тобою держим путь?

Онисим

Нет, гости у него, —
Нельзя теперь хозяину докладывать
Об этом, лучше — завтра...

Сириск

Подождать могу!
А завтра пред любым судьей я выступить
Готов! — Удачно дело обернулося!

(*Онисим входит в дом. Сириск следует за ним и, задерживаясь, говорит*)

Оставив все, пора заняться, кажется,
Судебным ремеслом, — лишь в нем спасение!

(*Уходит*).

Сцена остается пустой. В оркестру снова вступает хор и начинается музыкально-вокальная интермедия.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Из дома Хэрестрата выходит Онисим. В руках у него перстень взятый им у Сириска. Вид у него озабоченный и мрачный.

Онисим

Раз пять, а то и больше показать кольцо
Хотел хозяину... Вот, вот близехонько
Я подойду к нему, стою лицом к лицу,
Да и опять назад! Эх, старый мой донос!
Как в нем не каяться? Твердит без устали
Хозяин: „Зевс, сгуби того доносчика,
Кто язву вскрыл!“
Боюсь, что, примирясь с женой,
Меня, наушника, за то, что знаю все,
Со света он сживет. Как хорошо, что я
Поостерег себя прибавить новое
К тому, что есть, — и в нем беды достаточно!

Стоит, задумавшись. В это время из дома Хэрестрата выбегает арфистка Габротонон, отбиваясь от гостей Харисия, старающихся ее удержать.

Габротонон

Не приставай... Пожалуйста... не трогайте.
Ослепла, видно, коли не заметила,
Что в дурах остаюсь! Я мнила, любит он!
А в нем ко мне — нечеловечья ненависть!
С ним рядом возлежать не позволяет мне, —
Поодаль быть должна...

Онисим (*про себя*)

А не отдать ли вновь
Кольца тому рабу? Нет смысла!

Габротонон

Глупенький
Какой! Зачем мотает столько денег он?
Будь дело только в нем, могла бы я теперь
С кошницею итти на божьем празднестве:
Уж третий день, как я, согласно правилам,
„Чиста от брачных уз!“

Онисим

Ну, ради всех богов,
Ну, как, скажите мне...

Сириск (*выбегая из дома Хэрестрата*)

Да где он прячется?
Весь дом обегал!

(*Заметив Онисима*)

А, давай, почтеннейший,
Кольцо, иль покажи, кому ты там хотел!
Судью бы нам!
Мне по делам итти пора!

Онисим

Вот дело в чем, милейший... Знаю в точности,
Что перстень твой — хозяина, Харисия!
Да показать боюсь! Коль дам, Харисия
Отцом тому ребеночку я сделаю,
С кем перстень кинут был...

Сириск

Что за бессмыслица!

Онисим

На Тавраполиях, во время бдения,
Где были женщины, он потерял кольцо!

Раскинь умом, и выйдет: изнасиловал
Девицу он... Та родила и кинула
Дитя... Найти б ее, потом Харисию
Кольцо вручить, — и все бы разъяснилося!
А ныне смута выйдет да волнение!

Сириск

Сам обсуди! Но коль стращаешь, думая,
Что отступного дам, чтобы кольцо вернуть, —
Так это глупости! И не подумаю
Делиться я...

Онисим

И мне того не надобно.

Сириск

Я забегу — сейчас мне в город надобно! —
Чтоб знать наверняка, как поступить потом.

(*Уходит*)

Габротонон (*подходит к Онисиму*)

Дитя, что в доме грудью кормит женщина,
Его, Онисим, и нашел наш угольщик?

Онисим

Да, по его словам...

Габротонон

Бедняжка, миленький!

Онисим

И с ним хозяйский перстень этот найден был.

Габротонон

Ах, негодяй! Коль то сынок хозяина,
И будешь ты глядеть, как он рабом растет,
Ну, не достоин ли ты казни всяческой?

Онисим

Да... но никто его не знает матери.

Габротонон

А перстень обронил на Тавропалиях
Хозяин?

Онисим

Пьян он был, как мне рассказывал
С ним бывший раб...

Габротонон

Он на ночное бдение,
Где были женщины, ворвался, видимо.
Однажды и при мне кой-что похожее
Случилось...

Онисим

При тебе?

Габротонон

На Тавропалиях,
Прошедший год... На лире я для девушек
Играла... Все резвились... Вместе с прочими
И я, — ведь я тогда мужчин не ведала!

Онисим

Еще бы!

Габротонон

Да, клянуся Афродитою!

Онисим

А девушку ты знаешь?

Габротонон

Можно справиться, —
Она дружила с теми, кто меня привез.

Онисим

А кто отец?

Габротонон

Не знаю... Вот ее бы я
В лицо узнала! Чистая красавица!
Болтали, что богата!

Онисим

Уж не эта ли?

Габротонон

Возможно... Как и все, она отправилась
Гулять и вдруг, глядим, назад в слезах бежит,
Рвет волосы... Глядим: изорвано
Все платье у нее, повисло клочьями.
А было из волны тарентской, дивное!

Онисим

А перстень был у ней?

Габротонон

Возможно... Но его
Она не показала, — лгать не буду я!

Онисим

Но что же делать мне?

Габротонон

Сам думай! Если же
Не глуп и веришь мне, спеши к хозяину
С докладом... Коль ребенка мать — свободная,
Зачем таить нам правду от хозяина?

Онисим

Давай, поищем мать сперва, Габротонон,
И в этом ты должна мне быть помощницей.

(*Смотрит на нее с ожиданием.*)

Габротонон

Я не могу, пока не знаю в точности,
Кто был насильником... А так тем женщинам
Боюсь о чем-нибудь я зря докладывать!
Кто знает, может быть, кто из приятелей
Тот перстень обронил, его в заклад приняв.
Иль господин в игре, как обеспеченье,
Его в залог отдал, иль на него заклад
Держал и проиграл... Такие случаи —
А им и счета нет! — попойкам свойственны!
Пока насильник мне не ведом, девушки
Я не ищу, и ни о чем докладывать
Не стану я!

Онисим

Ты рассуждаешь правильно!
Но что же делать мне?

Габротонон

Онисим, выслушай!
Не по душе ль тебе, что мне на ум пришло?
Я припишу себе все происшедшее.
Вот в руки перстень взяв, вхожу к хозяину...

Онисим

Ты продолжай, — я понимаю, кажется!

Габротонон

Он видит: я — с кольцом... Он станет спрашивать,
Где я взяла? — Скажу: „На Тавроподиях,
Еще девицею“. — Что с той случилося,
Я припишу себе: о том ведь знаю я!

Онисим

Кто может лучше знать!

Габротонон

Коль он замешан тут,
Прямым путем пойдет он на сознание,
И так как выпил он, то первым скажет всё, —
С наскока... Буду я ему поддакивать,
Но первой не начну, чтоб не проврраться мне!

Онисим

Ей-богу, хорошо!

Габротонон

Жеманясь, стану я,
Чтоб не проврраться мне, болтать обычное:
„Каким ты зверем был, каким бесстыдником!“

Онисим

Чудесно!

Габротонон

„Враз меня свалил на землю ты!
Мне, бедной, платье ты испортил чудное“.
Но перед этим я хочу ребенка взять, —
Его ласкать начну, жалеть, а женщину
Спрошу: „Где ты нашла?“

Онисим

О боже милостный!

Габротонон

А под конец всего скажу хозяину:
„Сын у тебя!“ — и покажу найденыша!

Онисим

Хитро и ловко это всё, Габротонон!

Габротонон

Когда ж проверкой будет установлено,
Что он — отец, мы на досуге девушку
Отыщем...

Онисим (*с иронией*)

Лишь одно тобой упущено:
Свободной станешь ты! Тебе, как матери,
Он отпускную даст... без замедления!

Габротонон

Не знаю, но... мне этого хотелось бы!

Онисим

Ой ли? А благодарность мне, Габротонон?

Габротонон

Богинями клянусь! Тебя, конечно, я
Виновником сочту благодеяния!

Онисим

А если злонамеренно ты девушку
Откажешься искать и, обманув, меня
Оставишь на бобах, — скажи, как быть тогда?

Габротонон

Какой мне смысл? Иль мнишь, детей мне хочется?
Мне б лишь свободной стать, пусть это платою
О боги, будет за труды!

Онисим

Да сбудется!

Габротонон

Так, значит, ты со мной?

Онисим

Вполне с тобою я!
Сражусь тогда, когда начнешь увиливать!
На это хватит сил! Ну, а теперь, сейчас
Посмотрим, так ли всё!

Габротонон

Ну, дело слажено?

Онисим

Вполне!

Габротонон

Давай же перстень мне; не мешкая!

Онисим

Бери!

(Передает перстень)

Габротонон *(входя в дом)*

Теперь, Пифо́, будь мне помощницей
И сделай так, чтоб речь была успешною!

(Уходит.)

Онисим

Хитра на выдумки! Едва почуяла,
Что ей не выманить любовной ласкою
Свободы и что время зря теряется,
Иным путем пошла!

(С горечью)

А я останусь
Всю жизнь рабом — слюнтяй, дубина я,
Совсем нет нюха у меня на тонкости!

(С надеждой)

Вот разве от нее, коль дело сладится,
Перепадет и мне — как будто следует!

(С отчаяньем)

Пустое! Ишь, дурак! Жду благодарности
От женщины! Эх, лишь бы новой горести
Мне не хлебнуть!

(Нерешительно, но с радостью)

И то — дела неважные
У госпожи! К примеру, если дочерью
Свободного окажется та девушка
И матерью ребенка, с нею вступит в брак
Хозяин, ну, а ту, другую, выгонит...
На этот раз, кажись, я ловко выскользнул, —
Не мной ведь каша новая заварена!
От этих дальше дел! А если сплетничать
Начну я снова иль повсюду нос совать,
Пусть выбьют... зубы мне! — Кто приближается
Сюда? Назад из города Смикрин идет,—
Опять разгневанный, он здесь поднимет шум!
Должно быть, правду всю узнал сторонкою!
Убраться надо мне скорее с глаз долой
И к новой суете рук не прикладывать, —
Мне надо знать сперва, как там с Габротонон!

(Уходит)

[Со стороны города на сцену входит Смикрин. Из сохранившихся обрывков его монолога можно вывести, что он в резких выражениях высказывал свое негодование на недостойное поведение зятя, который стал настоящей притчей во языцех: „весь город только и говорит о нем“. Во время произнесения Смикрином монолога из дома Хэрестрата выбегал повар со своими помощниками и сперва в самых общих чертах передавал о впечатлении, произведенном на пирующих сообщением Габротонон. Плохо вслушивавшийся в слова повара Смикрин приходил, однако, к выводу, что „во время завтрака произошло какое-то неожиданное событие“. Это его предположение как будто подтверждали и дальнейшие раздраженные слова повара:]

. . . .

Во многом не везет мне, злополучному!
Вот и сейчас каким-то странным образом
Попал в беду нежданно и негаданно!

Но если вновь мое искусство повара
Понадобится вам, пошлю вас к чорту я!

. . . .

[В дальнейшем Смикрин вступал в беседу с поваром и к ужасу своему узнавал, что у Харисия есть от Габротонон ребенок, и что он, отослав жену, вероятно, введет любовницу к себе в дом. Дальнейшим сообщениям повара клало конец появление Херестрата и Симия, при виде которых повар спасался бегством. Друзья Харисия оказывались перед взбешенным Смикрином. Происходила бурная сцена. Смикрин давал волю своему гневу. Он грозил уводом своей дочери от Харисия и обрушивался на Харисия за его поступок.]

. . . .

Хорош приятель ваш, — не постыдился он
Прижить от твари уличной ребеночка!

. . . .

[Некоторое время Смикрин распространялся на эту тему. Затем, после реплики одного из друзей Харисия, он продолжал уже в другом тоне:]

. . . .

Но, о своем забыв, в дела чужие я
Сильней вмешался, кажется, чем следует,
Теперь, когда могу дочь увести свою?
Я так решил уже, — я так и сделаю!
А вы — мне послухи, — вы подтвердить должны,
Что правда все! Ведь с вами он и бражничал,
Он, что осмелился с моею дочерью
Так подло поступить и так бессовестно!

. . . .

[Симий, друг Харисия, по мере сил защищал последнего от нападок Смикрина, стараясь доказать, что дело обстоит не так серьезно, как это рисуется старику:]

. . . .

Он ненавидит нашу жизнь веселую!
Он, правда, с кем-то пил, он, правда, вечером
Имел с какой-то девушкой общение...

. . . .

[Однако, как и следовало ожидать, слова Симия не могли успокоить Смикрина: несмотря на старание выгородить друга, Симий не мог замазать всех проступков Харисия. Смена женщин, о которой говорил Симий, подчеркивала только распутство Харисия, но не говорила о том, что Габротонон брошена окончательно. Это имеет в виду Смикрин, говоря:]

. . . .

И вот в публичном доме измотавшийся,
Введет он в дом к себе свою прелестницу
И с нею будет жить, ни в грош не ставя нас?

. . . .

[Еще несколько столь же бурных выпадов, и Смикрин, не обращая внимания на друзей Харисия, входил в дом последнего, к своей дочери, а Симий и Хэрестрат — в дом Хэрестрата.]

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Из дома Харисия выходят Смикрин и Памфила. Они продолжают начатую в доме беседу, предметом которой является желание Смикрина склонить дочь к уходу от мужа. Смикрин настаивает, Памфила колеблется.

Памфила

Меня спасаешь ты? Но убеди сперва,
Что это так! Иначе всем покажешься
Ты не отцом моим, но... принудителем!
Совет тут нужен, нужно убеждение,
Но вовсе не расчет!

Смикрин

Послушай, Памфила,
Ведь дело вопиющее! Но ежели
Мои слова нужны́, я говорить готов...
Три вещи ты прими в соображение.
Твой муж в конец пропал, с ним пропадешь и ты!
Он заживет и без забот и весело,
Но ты не так, — ты даже в доме собственном,
Пожалуй, не найдешь себе прислужника,
Чтоб вещи внес, в которых будет надобность.
Ведь все, что в доме, это — мужа собственность!

. . . .

Клади на счет: два раза Фесмофории,
Два раза Скиры — это сто́ит дорого,
Пойми: на средствах это отзывается!
Не ясно ль, что идет он к разорению?
Подумай о себе. — „В Пирей мне надобно“,

Тебе он скажет, ну, и заночует там!
Скучать ты станешь, знаю, и голодная
Ждать без конца, а он с своей прелестницей
Кутить начнет...

Дверь в доме Хэрестрата приотворяется и видно, как кто-то слушает, стараясь, однако, остаться неузнанным.

Памфила

Пойду, — как будто вышел кто!

. . . .

[Однако Памфила оставалась на сцене; выслушав дальнейшие убеждения Смикрина, она решительно отклоняла его требование оставить мужа (ср. ниже ст. 540 сл.). Раздраженный упорством дочери, Смикрин уходил в город с целью привести оттуда для окончательного убеждения Памфилы ее няню, Софрону (ср. ниже ст. 596 сл.), Памфила же, оставшись одна, в монологе выражала тоску и скорбь. От этого монолога сохранился только один стих:]

. . . .

Я выплакала очи, горемычная!

. . . .

[Произнеся монолог, Памфила несколько задерживалась на сцене. В это время из дома Хэрестрата выходила Габротонон, держа на руках плачущего ребенка.]

. . . .

Габротонон

С ребенком выхожу... Он плачет, бедненький,
И уж давно... Что с ним, не разберу никак!

Памфила

Кто из богов над бедной мною сжалится?

Габротонон

Когда увидишь мать, дитя ты милое?
(*Замечает Памфилу*)
Кто это там, у дома?

Памфила

Ну, пора домой!

Габротонон (*подходя к Памфиле*)

Голубка, подожди!

Памфила (*оборачиваясь*)

Меня зовешь?

Габротонон

Тебя!
Глянь мне в лицо! Ну что, — узнала, милая?
(*Про себя*)
Она и есть! Ее-то я и видела!
(*К Памфиле*)
Привет, голубушка!

Памфила

Ты кто?

Габротонон

Дай руку мне! —
Скажи, хорошая, на Тавраполиях
Прошедший год ты не была на бдении?

Памфила (*смотря на ребенка*)

Скажи мне, женщина, где ты дитя взяла?

Габротонон

А ты на нем чего-нибудь не видишь ли
Тебе знакомого?
(*Памфила смущенно молчит*)
Бояться нечего!

Памфила

Так ты не мать ему?

Габротонон

Для виду сделалась,
Не с целью вред нанесть законной матери,
Но чтоб при случае ее найти, и вот
Нашла... тебя, — ведь я тебя там видела!

Памфила

А кто отец ему?

Габротонон

Харисий!

Памфила

В точности
Ты это знаешь?

Габротонон

Знаю! — Госпожа ведь ты
Из дома этого?

Памфила

О да!

Габротонон

Счастливица!
Бог пожалел тебя!

(*Прислушиваясь*)

А! В двери стукнули
Там у соседей! Знать, сюда идут! К себе
Меня введи-ка в дом, чтоб правду чистую
Про все про прочее узнать могла бы ты!

(*Входят обе в дом Харисия*)

Из дома Хэрестрата на сцену выбегает Онисим. По движениям его видно, что он чем-то испуган.

Онисим

Клянуся Аполлоном, он беснуется,
В него вселился бес, он, боги, бесится!
О господине речь веду, Харисие!
Как видно желчь в нем черная разлилася,
Иль что-то в этом роде! Не могу себе
Вообразить иного! У дверей сейчас
Стоял он долго, в щель смотря украдкою
И напрягая слух. А за дверьми отец
Его жены о чем-то с ней беседовал...
Как он в лице менялся, вспоминать претит!
Потом воскликнул он: „О свет очей моих,
Что слышу от тебя?“ И вдруг ударил он
Себя по голове и чрез мгновение
Сказал опять: „И я с такой женой себя
Несчастным мнил, негодник!“ В заключение,
Прослушав все, к себе ушел он в комнату,
И началось рванье волос, рыдание,
Впрямь сумасшествие... „Так низко пасть, как я,—
Он повторял, — отцом стать незаконного,
И не простить жены, над ней не сжалиться
За тот же самый грех! Таким стать варваром!
Таким бессердым быть!“ Проклятья страшные
Себе он шлет, в глазах безумье красное,
Он вне себя! Струхнул, от страха высох я!
Ведь если, бешеный, меня увидит он,
Меня, доносчика, — убьет наверное!
Вот почему сюда тайком я выскользнул...
Итти куда? Придумать что? Ох, смерть пришла!
Погиб я! Дверью хлопнули — сюда идут!
Спаситель Зевс, спаси, коль это мыслимо!
(*Бросается к дому Харисия*)

Из дома Хэрестрата выходит Харисий. Его одежда в беспорядке
На лице — отчаяние.

Харисий

Вот он — безгрешный, доброй славы ищущий,
В чем суть добра и зла, умом решающий,
Он — незапятнанный, безукоризненный,
Недурно божество со мной расправилось,
И поделом... Им вот что мне подсказано:
„Ты смеешь, жалкий, человеком будучи,
Кичиться, важничать и с высоты вещать?
Невольный грех жены невыносим тебе?
Я докажу, что сам ты впал в такой же грех!
И вот, когда с тобой она мягка, топтать
Ты смеешь в грязь ее! И вот увидят все,
Как жалок ты и дик, как непризнателен!
Ее слова к отцу, скажи, похожи ли
На то, что думал ты?“ „Я с мужем жизнь делю,
И не должна бросать его в несчастии!“
А ты, кичась собой, ты сам что́ делаешь?
Не поступаешь ли ты с ней по-варварски?
И посейчас еще ты не нашел, дикарь,
Пути разумного для примиренья с ней!
Но час придет, и ты, коль не изменишься,
Наказан будешь божеством разгневанным,
И уведет ее отец, не мешкая!“
Да что мне до отца? Ему я так скажу:
„Оставь меня, Смикрин! Женой не брошен я!
Зачем мутить? Зачем ты нудишь Памфилу?“

(*Замечает Онисима, который выходит из дома Харисия. За Онисимом идет Габротонон.*

Опять ты здесь торчишь?

Онисим (*в ужасе*)

Беда! Ой, тошно мне!
Габротонон, прошу, в таком несчастии
Не покидай меня!

Харисий

Опять подслушивать
Ты хочешь, негодяй?

Онисим

Клянусь богами, нет!
Я вышел только что. Но ты всегда твердишь:
„Ну разве мыслимо хоть что-нибудь укрыть
От глаз твоих? Горазд ты все подслушивать!“

Харисий

А разве нет?

Онисим

Уйти я от тебя хотел, —
И что ж? Дрожу опять пред речью грозною!

Харисий

Да перестанешь ли ты всюду нос совать?
(*Угрожающе подходит к Онисиму*)

Габротонон

Сейчас откроется, чего не ведаешь,
В чем правда тут!

Харисий (*оборачиваясь*)

А ты-то кто, скажи?

Габротонон

Кто я?
Очнись!

Харисий

Чего тебе? Куда ты ломишься?

Габротонон

Не на борьбу!

Харисий

Чего тебе?

Габротонон

Ты выслушай!
Ребенок тот — совсем не мой ребеночек!

Харисий

Как так не твой? Обманывать, негодница!

Габротонон

Что ж мне, уйти?

Харисий

Уйти!

Габротонон

Ну, вот, я в дом вхожу!

Харисий

Да убирайся ты!

Габротонон

Так надо было бы
Мне поступить давно!

Онисим

Нет, стой, — открою все!

(*Обращаясь к Харисию*)

Из страха в западню я заманил тебя...

Харисий

Как это... в западню? Я не ослышался?

Онисим

Она подбила, Аполлон свидетелем!

Харисий

Чего ты ходишь, плут, вокруг да около?

Габротонон (*вмешиваясь*)

Ты не ершись, мой друг! Твоей супругою
Ребенок тот рожден, — он не чужой тебе!

Харисий

О если б так!

Габротонон

Да, так, клянусь Деметрою!

Харисий

Что говоришь!

Габротонон

Что говорю? Лишь истину!

Харисий

Ребенок Памфилы? Но он моим ведь был?

Габротонон

Он вместе с тем и твой!

Харисий

Он мой... от Памфилы?
Надежды не сули ты мне, Габротонон!

. . . .

[Далее происходило окончательное объяснение между Харисием и Габротонон, после чего Харисий, Габротонон и Онисим удалялись в дом Харисия. Этим заканчивалось четвертое действие и наступал антракт, заполненный музыкально-вокальной интермедией.]

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

Из дома Хэрестрата выходят, оживленно беседуя, Хэрестрат и Симий.

Симий

Итак, известно нам, что окончательно
Харисий отдалился от Габротонон
И вместе с тем перед лицом свидетелей
Пообещался раздобыть ей вольную!..
Подумай, Хэрестрат, и о дальнейшем ты,
О том, чтоб быть, как раньше был, Харисию
Задушным другом... Ведь теперь Габротонон —
Уж не прелестница, не развлечение!
Она старалася, она дитя спасла, —
В ней благородство есть! Забудь арфистку в ней!
Ей с глазу-на глаз вовсе не к лицу теперь
Звать Хэрестрата „душкой“, „милкой“ — Симия.

. . . .

[Беседа на эту тему продолжалась, причем мало-помалу выяснялась разность их взглядов и характеров, а также и то, что они еще не знают *всего*, имевшего место *после* предъявления ребенка Харисию. Их занимала главным образом перемена в положении Габротонон. О найденыше и его матери сообщал друзьям выходивший из дома Харисия Онисим. Его сообщение окончательно рассеивало туман, еще недавно лежавший на всем происшествии, и вместе с тем в еще более выгодном свете обрисовывало роль Габротонон, усилиями которой была уничтожена преграда между Харисием и Памфилой. Внимание друзей снова переносилось на Габротонон. О необходимости переменить отношение к ней в связи с пе-

ременою ее социального положения говорят следующие замыкающие сцену стихи, которые, может быть, Симий произносит в сторону по адресу „любителя арфисток“ Хэрестрата:]

. . . .

Насколько знаю, от подобной девушки
Он не отвел бы рук, я ж... постараюся.

. . . .

[Затем оба друга удалялись, а Онисим возвращался в дом Харисия. Сцена оставалась пустой: затем со стороны города на нее выходил Смикрин в сопровождении Софроны.]

. . . .

Смикрин

Коль по башке тебя не съезжу, Софрона,
Пусть пропаду совсем! Старуха мерзкая,
Читать ты наставленья мне намерена?
Я, видишь ли, спешу с увозом дочери!
Иль ждать, пока зятек не съест приданого?
Иль о своем добре мне с ним балясничать?
Такой совет давать? Спешить не лучше ли?
Ни слова больше, а не то — достанется!
Уж не с Софроною ль я должен спор вести?
Когда увидишь дочь, уговори ее!
Иначе, счастья пусть я не испробую,
Коль я — болото на пути ты видела? —
Не продержу тебя в воде ночь целую!
Там и конец тебе! Тебя заставлю я
Не возражать ни в чем, не спорить...

(*Подходит к двери*)

Надобно
Стучать, — закрыта дверь! Да отворяйте же,
Рабы! Привратник, гей! Рабы! Оглохли что ль?

(*Стучит снова*)

Дверь медленно отворяется, в ней показывается Онисим. Он важно глядит не Смикрина, словно ни узнавая его.

Онисим

Кто это там стучит? Ах, это сам Смикрин,
Хозяин строгий, за приданым жалует...
И за своею дочкой!

Смикрин

Верно, каторжный!

Онисим

Поступок правильный! Кто деньгам счет ведет
И блещет разумом, тому и спех к лицу!

Смикрин

Да ведь и трат таких еще не видано!
Зову в свидетели богов и демонов!

Онисим

Неужто у богов есть столько времени,
Чтоб каждодневно каждому в отдельности,
Давать, Смикрин, то счастье, то несчастие?

Смикрин

Что хочешь ты сказать?

Онисим

Сейчас все выясню!
Примерно городов найдется с тысячу,
А в каждом будет тысяч тридцать жигелей...
И будут боги каждого в отдельности
Блюсти и миловать?

Смикрин

Как так? Окажется,
Чго боги не живут, а только трудятся!
Но значит, не они о нас заботятся?

Онисим

Напротив! В каждого его надсмотрщиком
Внедрили нрав они. Наш постоянный страж,
Он губит тех, кто плохо с ним обходится,
Других же милует... Вот он и есть наш бог!
И счастья и несчастья он причиною!
Его и ублажай, отнюдь не делая,
Чтобы счастливым быть, ни зла, ни глупостей.

Смикрин

Так уж не мой ли нрав теперь глупит, нахал?

Онисим

Нет, губит он тебя!

Смикрин

Предел где наглости?

Онисим

Да разве хорошо родную дочь, Смикрин,
От мужа уводить?

Смикрин

А кто сказал тебе,
Что это хорошо? Но это надобно!

Онисим

Ну, посудите-ка! Считает надобным
Он зло! Ну, кто другой его к погибели
Ведет, как не его же нрав? Сегодня-то,
Хотя на зло ты шел, простой случайностью
Спасен, Иди... Найдешь ты примирение
И прекращенье всех недавних горестей!
Но берегись, Смикрин, чтоб не попался мне
Ты снова на поступке необдуманном!
Сейчас тебе грехи твои отпущены,
Войди и внучка поласкай, взяв на руки!

Смикрин

Какого это внучка, шкура драная?

Онисим

Ты крепколобым был, а слыл за умника!
Хранил да охранял ты дочь на-выданьи,
И вот о чудо! — крошка пятимесячный
У нас...

Смикрин

Я не пойму!

Онисим

Зато, наверное,
Старуха поняла... На Таврополиях
Хозяин, Софрона, ее бродившую
Вдали от пляшущих... смекаешь?

Софрона

Как же нет!

Онисим

Ну, а теперь они друг другом узнаны,
И все наладилось!

Смикрин (*Софроне*)

О чем он, подлая?

Софрона

„Гони природу в дверь, она в окно влетит, —
Удел жены родить!“

Смикрин

Ты не рехнулась ли?

Софрона

Коль не смекнешь, могу прочесть тебе, Смикрин,
Из „Авги“ монолог!

Смикрин

Твой тон напыщенный
Волнует желчь во мне! Иль вправду знаешь ты,
Про что он говорит?

Софрона

Конечно, знаю я!

Онисим (*Смикрину*)

Поверь мне, — Софрона смекнула первая,
В чём дело!

Смикрин

Мне ужасно то, что ты сказал.

Софрона

Нет, счастья большего и не найти нигде!

(*Онисиму*)

Коль правда всё, что ты сказал, ребеночек
Окажется ребеночком Харисия.

. . . .

[На этом текст комедии обрывается. Можно думать, что Смикрин успокаивался не сразу. Его уговаривали Онисим или Софрона. В уста одного из них можно было бы вложить следующие два стиха (fr. 179 Kock):]

. . . .

С тобою страшного не приключилося, —
Всё это лишь твое воображение!

. . . .

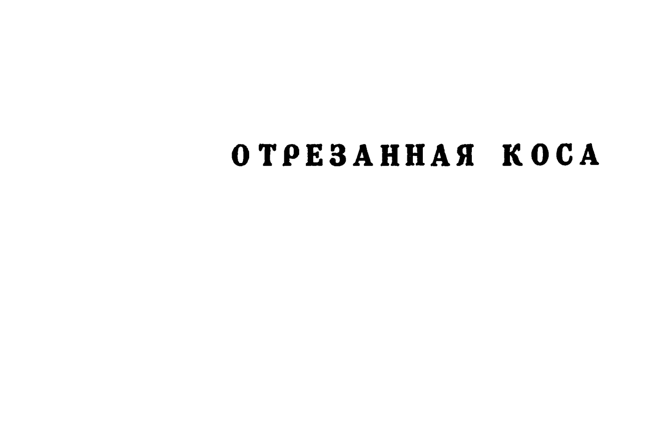
[Наконец, сюда же следует, повидимому, отнести другой отрывок (fr. 176 Kock), который мог произноситься Смикрином, считающим, что он, сам того не зная, сыграл роль марьонетки:]

. . . .

Свободному да стать для всех посмешищем
Куда позорнее! Томиться ж горестью —
Иное: то удел наш человеческий.

. . . .

[Возможно также, что конец сомнениям Смикрина клало появление Сириска, приходившего снова за перстнем. Приход этого лица, спасшего ребенка, был бы вполне кстати. Слова Сириска устраняли последние сомнения Смикрина, он убеждался в истине сообщаемого и, примиренный, входил в дом Харисия.]



ОТРЕЗАННАЯ КОСА

СОДЕРЖАНИЕ

За восемнадцать лет до начала действия пьесы жена богатого купца Патэка разрешилась от бремени двойней, мальчиком и девочкой, и в тот же день скончалась. За день до смерти жены Патэка корабль его, нагруженный товарами, погиб во время бури, и Патэк из состоятельного человека превратился в неимущего. Патэк решил, что будет не в силах вырастить детей, и при помощи доверенного раба бросил их, оставив при них в качестве распознавательных знаков разные безделушки. На брошенных в лесу детей набрела какая-то женщина и взяла их к себе. Девочку, которую она назвала Гликерой, она оставила у себя, а мальчика, названного Мосхионом, отдала Миррине, богатой и бездетной женщине, которой давно хотелось иметь ребенка.

В дальнейшем судьба брата и сестры оказалась различной. Приемная мать Гликеры была бедна. Особенно тяжелым стало положение старухи к тому времени, когда Гликера выросла. Вынужденная бедностью, она, выдав Гликеру за свою родную дочь, отдала ее в любовницы наемнику Полемону, коринфянину родом, приехавшему с подчиненной ему войсковой частью в Афины. Вскоре, почувствовав приближение смерти, старуха открыла Гликере тайну ее рождения, отдала ей распознавательные знаки и сообщила о ее родстве с Мосхионом, который жил в доме Миррины в качестве сына. После смерти старухи Гликера молчала о своем происхождении и родстве с Мосхионом, чтобы не испортить будущности брата, который, как сын богатых родителей, был на виду у всех. Осев в Афинах, Полемон купил дом по соседству с домом Миррины, таким образом брат и сестра оказались друг возле друга. Мосхион, как представитель „золотой молодежи“, заприметил красивую соседку и, считая любовницу Полемона обычной гетерой, решил

попробовать счастья. В отсутствии Полемона, который находился в походе, воспользовавшись тем, что Гликера стояла вечером у дверей, Мосхион подбежал к ней и стал целовать ее, чему она не противилась, зная, что имеет дело с братом, но не думая, что тем самым укрепляет представления Мосхиона о ней, как о гетере. Как раз в этот момент к дому подходил возвратившийся из похода Полемон. Мосхион при приближении воина скрылся, а Гликера предстала пред Полемоном в слезах. Полемон решил, что она изменила ему. Вне себя от гнева он решил наказать изменницу: выхватив меч, он отрезал ей косу. Этим поступком он поставил Гликеру в ее собственных глазах и в глазах окружающих на уровень гетеры, опозорил ее по понятием среды.

Таковы события, которые предшествовали началу пьесы, причем последнее имело место вечером накануне того дня, с утра которого начинается действие.

Еще не сознавая безобразия своего поступка, но подавленный предполагаемой изменой, Полемон, подобно Харисию из „Третейского суда", решает рассеять свое горе в кутежах. Он покидает город и в сопровождении солдата Сосии направляется в свое загородное именье, куда к нему должны собраться приятели. Между тем Гликера решает покинуть жилище Полемона и попытаться найти приют у Миррины. Для этого ей приходиться открыть Миррине тайну своего родства с Мосхионом. Миррина принимает девушку, но берет с нее слово, что сообщенная ею тайна до поры до времени не будет разглашена. Шаг Миррины неверно понимается Давом, доверенным рабом Мосхиона: он думает, что Миррина, принимая девушку, хочет облегчить сыну сближение с красавицей. Он бежит к Мосхиону и сообщает ему о происшедшем, рисуя дело так, будто переезд Гликеры состоялся благодаря его, Дава, стараниям. Мосхион в восторге. Но к его удивлению все оборачивается не так, как он рассчитывал на основании донесений Дава. Оказывается, Миррина недовольна, что Дав сообщил Мосхиону о переезде Гликеры, недовольна также поведением сына и не намерена допустить юношу к девушке. Мосхион готов рассчитаться с Давом за это разочарование, но Даву удается отвести от себя грозу новой выдумкой. По его словам Гликера не хочет сдаться сразу, ей желательно, чтобы Мосхион выждал несколько

дней. Легкомысленный и доверчивый Мосхион решается следовать этому указанию и пока не предпринимать никаких шагов.

Между тем переселение Гликеры к Миррине становится известным Полемону. Тоскуя по Гликере, Полемон не может найти утешения в пирах. Его тянет к Гликере. Но он выдерживает характер и ограничивается тем, что посылает Сосию в город то с приказом отнести меч и хламиду, то с поручением принести гиматий, на самом же деле для того, чтобы узнавать, что делает Гликера. При втором приходе Сосии выясняется, что Гликера переехала к Миррине, иными словами — с точки зрения Сосии — бежала к новому любовнику, Мосхиону. Между Сосией и Давом происходит препирательство, причем Сосия угрожает штурмом дома Миррины, благо солдаты у него под рукой. Но Дав с наглостью слуги из богатого дома глумится над Сосией; доведенный до бешенства Сосия уже готов вести солдат на штурм. Но тут в роли посредницы выступает служанка Гликеры, Дорида, и Сосия направляется к Полемону, чтобы доложить ему о происшедшем.

Ревность снова вспыхивает в Полемоне. Смотря на Гликеру, как на свою жену, которая ему изменила — хотя в действительности он по афинским законам не имеет на нее никаких прав, — Полемон решается силой вернуть ее. Но тут он встречает противодействие в своем друге, богатом коммерсанте Патэке, с мнением которого он привык считаться. Возвращаясь к себе, Патэк становится невольным свидетелем всего происходящего. После долгих усилий ему удается доказать Полемону безумие задуманного им плана. Насилие помочь не может, говорит он. Никаких прав на свободную женщину у Полемона нет. Есть одно средство — попробовать воздействовать на нее убеждением. Полемон в отчаяньи. Он понимает, что Патэк прав, но ему ясно и то, что после всего, что он сделал, сам он склонить Гликеру к возвращению не может. Вот если бы Патэк согласился быть посредником! Патэк готов на это. От отчаянья Полемон переходит к надежде. Он старается доказать Патэку свою любовь к Гликере. Пусть только Патэк посмотрит уборы и платья, которыми Полемон украшал Гликеру! Пусть убедится, что для него, Полемона, не было большего удовольствия, как исполнять малейшие прихоти девушки!

Патэк видит, что Полемон действительно любит Гликеру и соглашается помочь ему.

Но убедить ее не так легко. Поступок Полемона глубоко оскорбил ее и вызвал в ней переворот. Из полуребенка она стала сильной женщиной.

В разговоре с Патэком, который советует ей помириться с Полемоном, Гликера опровергает подозрения в измене. А что она не гетера и не раба, с которой можно обращаться как угодно, явствует хотя бы из того, что у нее есть доказательства ее благородного происхождения, которые всегда при ней. По ее требованию приносят шкатулку. Тут выясняются ее отношения к Мосхиону и их обоих к Патэку.

Полемон узнает о случившемся от Дориды; он падает духом, итти к Патэку он не решается, видеть Гликеру не может. Дорида подает ему некоторую надежду на благополучный исход. Эта надежда постепенно принимает более осязательные формы. Но когда Полемон узнает, что Гликера скоро выйдет к нему вместе с отцом (т. е. с Патеком), его охватывают страх и стыд, и он бросается к себе в дом. Гликера и Патэк выходят. Из слов Патэка мы узнаем, что Гликера решила простить Полемона. По вызову Патэка Полемон появляется, он ждет приговора. Патэк отдает Гликеру ему в жены, сопровождая это советом „отделаться на будущее время от солдатских привычек“. Полемон вне себя от счастья. Он открещивается от возможности повторения чего-либо подобного тому, что было, молит Гликеру о прощении и получает его, но в такой форме, которая показывает, что перед ним не прежняя Гликера: в дальнейшей жизни с ней Полемону не придется играть первую роль.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Полемон, хилиарх, любовник Гликеры, коринфянин
Гликера, любовница Полемона, дочь Патэка
Мосхион, брат Гликеры, приемный сын Миррины
Миррина, богатая женщина
Патэк, богатый купец
Дорида, наперсница Гликеры, рабыня Полемона
Сосия, солдат, доверенное лицо Полемона
Дав, раб Миррины, доверенное лицо Мосхиона
Неведение, богиня

Лица без речей:

Габротонон, флейтистка, солдаты Полемона, хор, представляющий собой подвыпивших юношей.

Действие происходит в Афинах.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

[Действие пьесы происходит в Афинах около 303 года до н. э. Сцена представляет собой городскую улицу, на которой в некотором расстоянии друг от друга расположены дома Полемона, Миррины и Патэка.

Начала пьесы не сохранилось. Нижеследующему монологу, у которого нехватает начала и который произносит Неведение, предшествовала, как это выясняется из ст. 10, 13 и 44, одна или две сценки вводного характера. Действие открывалось разговором Полемона с его приспешником, солдатом Сосией, которому Полемон жаловался на измену своей возлюбленной, Гликеры, и рассказывал, как он наказал ее за это. Заявив, что он пойдет утешаться в компании с приятелями, Полемон удалялся вместе с Сосией, оставляя для набюдения за Гликерой несколько солдат (ср. ст. 183). По уходе Полемона из дома выходила Гликера в сопровождении Дориды и, оплакав свою печальную долю, приготовлялась покинуть жилище любовника, чтобы искать пристанища в доме соседки Миррины. Но этому мешал выход из дома Миррины юноши Мосхиона, виновника ссоры между Гликерой и Полемоном. Гликера с Доридой возвращались к себе, Мосхион же, после небольшого монолога о Гликере и неодобрительного отношения к себе своей матери Миррины, тоже удалялся. Сцена на некоторое время оставалась пустой: затем на ней появлялось Неведение, которое, сообщив зрителям, кого они перед собой видят, приступало затем к изложению событий, предшествовавших началу пьесы.]

Неведение

. . . .

В лесу соседнем раз случайно женщина
Нашла двояшек — мальчика и девочку.

Взяв их и принеся домой, надумала
Она себе оставить только девочку,
А мальчика отдать богатой женщине,
Живущей в этом доме: той хотелося
Давно уж сына... Дело так и сладилось!
Пришла пора, война тянулась, не было.
Конца беде Коринфской, подошла нужда
К старухе... Девушка ж — ее вы видели! —
Уж подросла и приглянулась юноше,
Коринфянину — вам знаком он! — буйному.
Ему и отдала старуха девушку
В подруги, выдав за свою родную дочь.
Потом, годами сломленная, чувствуя,
Что близок смертный час, она от девушки
Ее судьбы не скрыла, но сказала ей,
И как нашла, и в чем нашла, и в целости
Пеленки отдала, и о неведомом
Сказала брате, жизни человеческой
Случайности предвидя и надеяся,
Что будет брат ей в трудный час подмогою,
И зная, что у ней других нет сродников.
Старуха приняла предосторожности
И для того, чтоб чрез меня, Неведенье,
Не вышло бы у них греха невольного.
Она ведь видела: в богатстве юноша
Живет и пьянствует, ее ж питомица
Юна, красива, а кому поручена
Она — так тот не может быть опорою.
Старуха умерла... Купил друг девушки
(Он воин!) этот дом недавно. С той поры,
Хоть и жила красавица по близости
От брата, все ж не вскрыла правды-истины,
Чтоб продолжал и впредь он слыть за знатного,
Щедротами Судьбы все время пользуясь.

Но он, — как я сказала, сорванец большой —
Ее заметил, начал к дому хаживать.
Вчера же вечером, когда, услав рабу,
Она в дверях была, — не долго думая,
Он подбежал, стал целовать, ласкать ее, —
Она ж, в нем брата видя, не шелохнулась.
А воин тут как тут, все видел... Впрочем он
Сам рассказал вам и о том, как юноша
Бежал, сказав, что на досуге свидеться
Он с ней опять готов, и как она, в слезах,
Стояла, плакалась, что воли нет у ней
Так поступать... Все это загорелося
Ради грядущего, чтоб воин в гнев пришел
(Я им руководило, от природы же
Он не таков!) и чтоб раскрылось прочее
И дети обрели своих родителей.
Итак, кто недоволен, за бесчестие
Считая это, пусть свой переменит взгляд.
Ведь с божьей помощью и зло к добру ведет!
Прощайте, зрители, и благосклонными
Став к нам, успеху пьесы посодействуйте!

На сцену входит Сосия и направляется к дому Полемона. Он идет тихо, раздумчиво.

Сосия

Боец-то наш, недавно столь воинственный,
Не позволявший женщинам волос носить,
Лежит теперь в слезах! Его я только что
Оставил — завтрак он справлял: товарищи
Там собрались, чтоб легче он размыкать мог
Свою беду... Не зная, как про здешние
Прознать дела, меня он за гиматием
Послал сюда, отнюдь в нем не нуждаяся.
Он просто хочет, чтобы прогулялся я!

Дорида (*стоя на пороге дома, к находящейся в доме Гликере*)

Пойду и погляжу там, госпожа моя,

(*С осторожностью направляется к дому Миррины*)

Сосия

Дорида! Ишь, какою стала гладкою!
Живется им недурно, как мне кажется.
Ну, я пойду!

(*Входит в дом Полемона*)

Дорида

В дверь постучу, — на улице
Из них нет никого! — Да, участь горькая,
Коль ты в мужья себе солдата выберешь, —
У них у всех ни чести нет, ни совести!
Ах, госпожа моя, как ты обижена!

(*Стучится*)

Гей, вы, рабы! — Узнав, что госпожа в слезах,
Обрадуется он, — как раз ведь этого
Он только и хотел!

(*Дверь дома Миррины открывается. Выходит привратник*)

Ко мне, раб, вызови —

. . . .

[Далее в рукописи пробел в 70 стихов, который можно восстановить, приблизительно, в таком виде: Дорида просит вызвать Миррину или быть допущенной к ней. Тем временем Сосия с плащом выходит из дома Полемона и пускается в обратный путь. Дориды он не видит. По уходе Соссии Миррина выходит из дома и осведомляляется о причине прихода Дориды. Та передает ей просьбу своей госпожи приютить ее у себя; ее госпожа хочет передать Миррине важную тайну. Миррина соглашается, следует переход Гликеры в дом Миррины, Дорида же, как раба Полемона, возвращается в дом

последнего. В момент, когда происходит переезд Гликеры на новое местожительство, появляется хор, изображающий ватагу подвыпивших юнцов, и с шумом спускается в орхестру, указывая зрителям, что конец первого акта близок. Акт кончается словами Дава, доверенного раба Мосхиона, в которых он, выражая сочувствие поступку Миррины, приходил к выводу, что надо позвать молодого хозяина, так как Миррина, по его мнению, приняла к себе девушку с целью облегчить сыну его ухаживание.]

Дав

. . . .

Рабы, идет ватага пьяных юношей!
Не знаю, как хвалить мне госпожу свою
За то, что в дом себе впускает девушку.
Вот это — мать! Пойду искать хозяина!
Кажись, ему притти сюда скорехонько
Как раз теперь бы надо, — так сдается мне!

(*Уходит*)

Музыкально-вокальная интермедия.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

На сцену входят Мосхион и Дав, продолжающие начатый раньше разговор. Мосхион навеселе.

Мосхион

Слушай, Дав, ты мне частенько вместо правды подносил
Ложь одну... Болтать ты мастер, для тебя святого нет!
Коль и ныне за нос водишь —

Дав

Вешай сразу, если лгу!

Мосхион

Дал совет ты подходящий!

Дав

Как с врагом и поступи!
Ну, а если ты взаправду дома девушку найдешь,
Я, что это всё устроил для тебя, Мосхион, — я,
Что, потратив слов без счета, убедил ее притти, —
Я, что мать склонил приют дать и все сделать так, как ты
Хочешь сам, — ну, что мне будет?

Мосхион

Жизнь какая для тебя,
Дав, всего желанней, ну-ка?

Дав

Порассмотрим-ка вдвоем!

Мосхион

Не с руки ль стать мукомолом? Не на мельницу ль попасть
Ждешь с минуты на минуту?

Дав

Мне не надо ремесла!

Мосхион

Я хочу, чтоб руководцем стал всех эллинских ты дел
И хозяйством войска ведал.

Дав

Мне не след руководить
Теми, кто меня зарежет, только в краже попадусь.

Мосхион

Дав, там легче красть — ужилишь из восьми талантов семь
При отдаче незаметно!

Дав

Я б, Мосхион, предпочел
Снедью всякой или сыром торговать на площади —
Клятву дам, что мне богатство далеко не по душе, —
То ко мне подходит больше!

Мосхион

О бесчестном говоришь!
Слово есть: „медоторговкой не к лицу старухе быть
Благочестной“.

Дав

По душе мне объедаться, и на том,
Что сказал, стою я крепко!

Мосхио

Настоящего в тебе
Вкуса нет! Торгуй же сыром, будь по-своему счастлив!

Дав

„Помечтай“, как говорится, „и довольно“. А теперь
Дом открой, хозяин.

Мосхион

Надо — это правду ты сказал!
Следует ее утешить и над тысячником всласть
Насмеяться, — над проклятым крылоносцем.

Дав

Это так!

Мосхион

Дав, войдя, ты поразведай обо всем — чем занята
Девушка, где мать, а также в настроении каком
Ждут меня... В делах подобных, впрочем, вовсе для тебя
Указания не нужны, — сам ты ловок!

Дав

Я иду!

(*Уходит*)

Мосхион (*вдогонку Даву*)

Перед дверью здесь гуляя, Дав, тебя я буду ждать
Да, когда к ней подошел я вечером, она ко мне
Проявила словно нежность, — не бежала, но, обняв,
Придержала... Надо думать, что и вид мой и приход
Ей приятны... Я гетерам — мил, Афиною клянусь!
Надо перед Адрастеей преклониться мне теперь!

Дав (*выбегая из дома*)

Вымылась она, Мосхион, и... лежит.

Мосхион

О, милая!

Дав

Мать все ходит да хлопочет, но о чем, не знаю я.
Завтрак загодя сготовлен, и сужу я по всему,
Что тебя ждут, не дождутся...

Мосхион (*про себя*)

Не сказал ли я давно,
Что я очень ей приятен!

(*Даву*)

Ты сказал им, что я здесь?

Дав

Не сказал!

Мосхион

Беги же снова и скажи.

Дав

Смотри, бегу!

(*Уходит*)

Мосхион

Застыдится, как войду я, и прикроется фатой, —
Уж у них такой обычай! Мать же, как приду домой,
Надо мне обнять покрепче и к себе расположить,
Обратиться к лести надо, по указке мамы жить.
Да еще бы! Как сердечно к делу отнеслась она.
В дверь стучат — выходит кто-то...

(*Из дома со смущенным видом выходит Дав*)

Что с тобой случилось, Дав?
Ты так медленно подходишь!

Дав

Да, клянуся Зевсом я,
Что-то странное! — Вхожу я, говорю, что ты пришел.
Мать в ответ: „Ему ни слова! От кого же он узнал?

Или ты сболтнул, что в страхе прибежала к нам она?
Ты, конечно! Убирайся! Провались ты, — говорит, —
С глаз моих долой, негодник!“

Мосхион

Дальше ты не продолжай!
Ведь из рук моих уплыло...

Дав

Мать не очень-то была
Твоему приходу рада!

Мосхион

Это ты меня сгубил,
Драный раб!

Дав

Смеешься что ли? Это мать?..

Мосхион

Что говоришь?
Что она не добровольно прибежала? Или что?
Ты сказал, что мне в угоду убедил ее притти?

Дав

Я сказал, что я девицу убедил притти? О нет!
Аполлон свидетель! Право, большей не было бы лжи,
Как тебе налгать.

Мосхион

А также ты мне только что сказал,
Что ты мать склонил девицу приютить в угоду мне.

Дав

Это я сказал, да, помню!

Мосхион

И что кажется тебе,
Будто мне играют в руку.

Дав

Утверждать я не могу, —
Но я мать склонить пытался.

Мосхион

Так! Иди сюда!

Дав

Куда?

Мосхион

Недалеко!

(*Делает угрожающий жест*)

Дав

Я хотел бы... вот что... Да, Мосхион, я —
Обожди!

Мосхион

Пустое мелешь!

Дав

Нет, Асклепием клянусь!
Выслушай! Ведь ей, быть может, не по вкусу — в толк берешь?
Чтоб все просто так с наскоку, — нет, ей хочется сперва
Знать тебя, тебя услышать. Зевсом я клянусь, что так!
Ведь она не как арфистка или уличная дрянь
К нам пришла!

Мосхион

Ты, мне сдается, снова дело говоришь!

Дав

Проверяй! В чем дело, знаешь — дом покинула она!
То — не вздор! Уйди отсюда на три, на четыре дня,
И тебя приветит кто-то! По секрету мне о том
Сообщили — знать об этом должен ты теперь.

Мосхион

Куда,
Дав, тебя в цепях запрятать? Все вокруг да около
Водишь! Лгал недавно, нынче новое опять наплел!

Дав

Не даешь спокойно думать! — Измени обычный вид
И войди скромненько...

Мосхион

Ты же удерешь?

Дав

Еще бы нет!
Иль не видишь провианта?

Мосхион

Раздобудь, что повкусней
В дом войдя, дела устроить ты авось поможешь мне!
Признаю́ твою победу!

(*Входит в дом*)

Дав

Ох, Геракл, без малого
Высох я от страха, — дело не спроста, как думал я!

(*Входит в дом*)

По уходе Мосхиона и Дава на сцене появляется Сосия. В руках у него меч и хламида Полемона.

Сосия

Опять послал меня с мечом, с хламидою,
Чтоб, поглядев, чем занята красавица,
Я доложил ему... Не трудно было бы
Сказать, что я застал здесь совратителя,

Чтоб он одним прыжком был здесь. Но как никак,
А жаль его! Я и во сне не видывал
Подобных горемык... Ох, горький наш приезд!

(*Входит в дом Полемона*)

Из дома Миррины показывается Дорида, приходившая проведать Гликеру; она видит удаляющегося Сосию.

Дорида

Пришел наемник... Аполлон свидетель мне,
Что наше дело этим осложняется.
В расчет еще не приняла я главного, —
Хозяин из деревни как пожалует,
Какую здесь поднимет он сумятицу!

Из дома Полемона выбегает Сосия. Обращаясь к выходящим за ним солдатам, он кричит на них.

Сосия

Скоты, безбожники! Из дома выпустить
Ее? Да, выпустить?

Дорида (*про себя*)

Он возвращается
От гнева сам не свой, — дай, отойду-ка я.

(*Прячется*)

Сосия

Сюда, к соседу, прямо к соблазнителю
Она ушла, чтоб нам влетело здорово,
Да как еще!

Дорида (*про себя*)

Какого прорицателя
Купил наш воин, — прорицает правильно!

Сосия

Толкнусь-ка в дверь.

(*Подходит к дому Миррины и стучит*)

Дав (*показываясь на пороге*)

Тебе что надо, бешеный?
Куда ты лезешь?

Сосия

Ты из здешних?

Дав

Хоть бы так, —
Тебе-то что?

Сосия

Рехнулись вы, — свободную
Жену противу воли мужа смеете
Вы у себя держать!

Дав

Ты просто ябедник
И негодяй, коль вещь такую выдумал.

Сосия

Иль думаете вы, что желчи нет у нас?
Что не мужчины мы?

Дав

Четырехгрошные!
Коль приведет с собой четырехдрахмовый
Таких солдат, легко мы с вами справимся!

Сосия

Геракл, что за наглец! Вы признаете ли,
Что держите ее? — Эй, ты, Гиларион!
Ушел! Свидетель он того, что держите!

Д а в

Да нет ее у нас!

С о с и я

Увижу скоро я
Кого-то плачущим! Скажи, с кем вздумали
Шутить и вздор болтать? Да мы домишко ваш
Злосчастный мигом разнесем. Обидчика
Вооружай!

Д а в

Дуришь, глупец! Болтаешься
Здесь зря, как будто впрямь у нас красавица.

С о с и я

Вот эти, со щитом, скорей, чем плюнешь ты,
Все разнесут, хотя четырехгрошными
Ты их зовешь.

Д а в

Шутил я, деревенщина!

С о с и я

Вы, града жители —

Д а в

Да нет ее у нас!

С о с и я

Эй, ты, — копье возьму!

Д а в

К чертям проваливай!
Пойду-ка я домой, покуда будешь ты
Долбить одно и то же.
(*Входит в дом*)

Д о р и д а (*выходя вперед*)

Слушай, Сосия!

Сосия

Коль подойдешь, Дорида, пропекут тебя,
Да как еще! Ведь ты всему зачинщица!

Дорида

Ты лучше так скажи: сбежала к женщине
Она от страха.

Сосия

Как? От страха к женщине?..

Дорида

Она ушла к соседке, ну, к Миррине в дом.
Коль вру, пусть то, чего хочу, не сбудется!

Сосия

Вишь ты, сюда сбежала — прямо к милому.

Дорида

Что делать ты хотел, не делай, Сосия!

Сосия

Вон убирайся, вон! — лгать мастерица ты.

. . . .

[Следует пробел приблизительно в 60 стихов, соответствующий концу второго и самому началу третьего акта.

Можно думать, что Дорида прекращала разговор с Сосией и возвращалась в дом Полемона, а Сосия, оставив план немедленного штурма дома Миррины, уходил в деревню к Полемону, чтобы доложить ему о происшедшем и тем самым вызвать его возврат в город для насильственного возвращения Гликеры. Появлением Полемона начинался третий акт. Полемон вступал на сцену в сопровождении Сосии и флейтистки Габротонон с намерением действовать решительно. Вне себя от гнева, он готов был воспользоваться помощью солдат, которые уже во втором акте были вызваны Сосией и находились под рукой. Но,

когда уже делались приготовления к штурму, появлялся Патэк. Понимая все безумие задуманного Полемоном плана, Патэк старался отвлечь воина от приведения этого плана в исполнение; его старания не оставались безуспешными, к неудовольствию Сосии, который продолжал настаивать на штурме, доказывая Полемону, что Патэк играет в руку его врагам.]

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

На сцене Сосия, Полемон, Патэк и флейтистка Габротонон. В отдалении от них группа вооруженных солдат

Сосия (*Полемону, указывая на Патэка*)

Он с ними заодно, — от них взял деньги он!
Поверь, он изменил тебе и воинству!

Патэк (*Сосии*)

Пойди, проспись, мой друг, — о битвах думать брось!
Ты просто не в себе!

(*К Полемону*)

С тобою речь веду, —
Ты меньше пьян, чем он!

Полемон

Я меньше пьян? Да я
Всего котилу выпил! Я предвидел все
И соблюдал себя на случай.

Патэк

В добрый час!
Послушайся меня!

Полемон

А что ты мне велишь?

Патэк

Ты вправе спрашивать, — тебе отвечу я.

Сосия (*к Габротонон*)

Габротонон, труби сигнал!

Патэк (*указывая Полемону на Сосию*)

Сперва его
Ушли-ка ты домой и тех, что вместе с ним!

Сосия (*Полемону*)

Не так войну ведешь! Мир заключать, когда
На штурм итти пора!

Полемон

Патэк — губитель мой!

Сосия

Нет, он не вождь!

Полемон (*Сосии*)

Ну, ради всех богов, уйди
Отсюда, друг.

Сосия

Я ухожу!

(*Обращаясь к Габротонон*)

Мне думалось,
Что пригодишься ты. Ведь у тебя все есть,
Чго нужно для осады, — ты, Габротонон,
И влезть умеешь, и залечь! Куда бежишь?
Стыдишься, шлюха? Речь моя что ль тронула?

Габротонон уходит. Сосия и солдаты отступают в сторону но остаются на сцене.

Патэк (*Полемону*)

Будь дело так, Полемон, как вы молвите,
И будь она твоей женой законною —

Полемон

Что говоришь, Патэк?

Патэк

Была б тут разница!

Полемон

Ее женою я считал!

Патэк

Сбавь голос свой.
Кто дал ее тебе?

Полемон

Кто дал? Она!

Патэк

Ну, вот
Ты раньше нравился, теперь разнравился, —
Ты с нею вел себя не по-хорошему!
Она и бросила.

Полемон

Не по-хорошему?
Что ты? Не мог, такое слово вымолвив,
Меня ты больше огорчить!

Патэк

Уверен я,
Ты согласишься с тем, что вещь безумная
Тобой затеяна. Куда несешься ты?
За кем? Да ведь она сама себе глава!
Одно есть средство для несчастного в любви —
Мольба!

Полемон

А без меня кто совратил ее,
Обидчик он?

Патэк

Постольку, чтоб упреками
Его донять, начав с ним разговаривать.
А за насилье суд грозит. В обиде нет
Для мести основанья, для упреков — есть

Полемон

Нет и теперь?

Патэк

Нет и теперь!

Полемон

Деметрою

Клянусь, нет слов! Одно скажу — повешусь я!
Меня Гликера кинула, покинула
Меня Гликера! — Но, Патэк, коль действовать
Ты так не прочь — знаком ты с ней, беседовал
Не раз, бывало! — то поговори-ка с ней,
Будь мне послом, молю тебя!

Патэк

Я, видишь ли,
Не прочь так действовать.

Полемон

И говорить, Патэк,
Умеешь ты, конечно?

Патэк

Да как будто бы!

Полемон

Ведь это нужно! В этом все спасение!
Я ль обижал ее хоть раз, хоть чем-нибудь, —
Я ль ей не угождал во всем! Вот если бы
Ее наряды видел ты — ...

Патэк

То лишнее!

Полемон

Во имя всех богов, взгляни на них, Патэк!
Меня б сильней ты пожалел!

Патэк

О господи!

Полемон

Войди! Что за наряды! А какой была
Она красоткой в них! — Ты их видал на ней?

Патэк

Видал.

Полемон

На них полюбоваться стоило!
Да, но зачем болтать теперь про роскошь их,
Болтать о пустяках? — Обестолковел я!

Патэк

Клянусь Зевесом, нет!

Полемон

Нет? Ну, тогда, Патэк,
Взгляни на них!

(*Приглашая войти в дом*)

Сюда!

Патэк

Веди — я следую...

Патэк и Полемон входят в дом. Из дома Миррины выходит Мосхион. Он видит удаляющихся, а также Сосию и группу солдат у дома Полемона и грозит им издали.

Мосхион

Да убирайтесь поскорее с глаз долой!
Ишь, выбежали мне навстречу с копьями!
Да у таких, как эти никудышники,
Не хватит сил гнездо разрушить ласточки!
„Наемники", Дав молвил, а наемники,
Те пресловутые — все тот же Сосия!

(*Меняя тон*)

Хоть горемык немало в наше времечко. —
Ведь почему-то нынче урожай большой
На них пошел по всей Элладе! — все таки,
Как их ни много, не найти, я думаю,
Средь них, как я, такого горемычного!
Когда пришел домой я, из обычного
Я ничего не делал, даже к матери
Я не зашел, и никого к себе не звал.
Нет, в спальню тихо я прошел сторонкою
И там прилег, своими занят думами.
А Дава к матери послал, чтоб ей сказать,
Что дома я, и больше ничего! Но Дав,
Найдя готовый завтрак, насыщаться стал,
Нимало обо мне не позаботившись.
А я тем временем лежу да думаю,
Так говоря с собой: „Через мгновение
Мать забежит ко мне с желанной весточкой
От милой, на каких она условиях
Мир хочет заключить“. Я речь обдумывал...

. . . .

[Конец монолога не сохранился. За ст. 309 идет пробел приблизительно в 160 стихов, на который падает конец монолога и начало четвертого акта.

Содержание конца монолога может быть до известной степени восстановлено (ср. ст. 355 и 372). Мать, которую поджидал Мосхион, приходила к нему, но приносимая ею весть оказывалась не соответствующей его ожиданиям. Как явствует из дальнейшего, Миррина, переговорив с Гликерой, узнав от нее, что она приходится сестрой Мосхиону, и взяв с нее слово, что она пока не откроется брату, говорит сыну, что все его мечты о сближении с Гликерой несбыточны, так как Гликера, якобы, дочь ее, Миррины, некогда ею брошенная (ст. 355 слл.) и, следовательно, приходится Мосхиону сестрой. Мосхион не хочет верить матери, но слова ее производят на него впечатление, и он, сбитый с толку, считает себя горемыкой из горемык: воздушные замки,

которые он строил, рухнули. Возможно, что за монологом следовала сцена, в которой Мосхион вызывал Дава из дома и сводил с ним счеты.

В своем настоящем виде четвертый акт начинается продолжением разговора Гликеры с Патэком. Оба они на сцене, из чего явствует, что Патэк, следуя просьбе Полемона, вызвал Гликеру, чтобы поговорить с ней без свидетелей. С другой стороны, из слов Гликеры, начинающих сцену, видно, что в утерянной части сцены Патэк, стараясь склонить Гликеру к Полемону, обидел ее предположением, что она перебралась к Миррине ради Мосхиона, чтобы завязать с ним любовную интригу. Уже оскорбленная подобным же подозрением со стороны Полемона, Гликера не может вынести новой выходки, да еще от Патэка, человека, которого она привыкла уважать.]

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Перед домом Миррины Патэк и Гликера. Обе сильно взволнованы, особенно Гликера.

Гликера

Какие козни, цель какую я могла
Иметь в виду, к его спасаясь матери,
У ней ища приюта? Как ты думаешь?
Чтоб он меня взял в жены? Уж доподлинно,
Что он по мне! Иль стать его любовницей?
Но разве я и он, мы не старались бы
От близких прятаться? Ужели дерзостно
Меня б поставил он перед лицом отца?
И я пошла б на шаг такой бессовестный,
Чтоб стать врагом Миррине и дать повод вам
Меня в распутстве заподозрить, коего
Не смыть бы мне? Иль нет стыда во мне?
Патэк, и ты с таким вот подозрением
Пришел? Ты счел меня такой продажною?

Патэк

Избави бог! Легко ты можешь выяснить
Всю лживость обвиненья! Верю я тебе!

Гликера

И все же прочь уйди! Пусть издевается
Впредь над другими он!

Патэк

Непредумышленным
Его проступок был!

Гликера

О нет, безбожен он!
Так поступают разве что с рабынею!

. . . .

[За ст. 329 следует пробел приблизительно в 16 стихов, Однако, на основании ст. 329 можно восстановить содержание утраченных стихов.

По мнению Гликеры, Полемон поступил с ней, как с рабыней. На это он не имел права: она не рабыня, а свободная женщина, и смотреть на нее сверху вниз никто не смеет. Где доказательства в пользу ее благородного происхождения? Они — налицо: в распоряжении Гликеры находятся вещи, это доказывающие. Эго заявление девушки могло приводить Патэка к новым вопросам, на которые Гликера давала ответ, начинающий собой текст после лакуны.]

. . . .

Гликера

Есть вещи у меня — они достались мне
От матери моей и от отца... Держу
Я при себе их и храню...

Патэк

Чего же ты
Желала бы?

Гликера

Их получить! Но знаешь сам,
Что он за человек!

Патэк

Так что же, милая?

Гликера

Будь мне посредником...

Патэк

Исполню просьбу я,
Хоть и смешно! Но не мешало бы
Вперед обдумать все...

Гликера

Мне лучше знать!

Патэк

Пусть так!
Кто знает из рабынь, где вещи спрятаны?

Гликера

Дорида знает.

Патэк (*вызывая раба*)

Пусть Дориду вызовут!
А все ж, Гликера, ради всех богов смягчись,
Прости его, хотя б на тех условиях,
Что мной тебе предложены...

Дорида (*входя*)

Ах, госпожа!

Гликера

Да что с тобой?

Дорида

Какое горе!

Гликера

Вынеси
Шкатулку мне, Дорида, ту, где разные
Серебряные вещи, ту, что я дала
Тебе хранить. Чего ты плачешь, глупая?

(*Дорида уходит*)

П а т э к

Спаситель Зевс, со мною что-то странное
Творится! Что ж? Возможно все! Шкатулочка

. . . .

[Следует пробел в 7—15 стихов. Появлялась Дорида со шкатулкой и, передав последнюю Гликере, уходила обратно. Патэк и Гликера принимались за разборку вещей, как Сириск в „Третейском суде“. Углубленные в свое занятие, они не замечали появления Мосхиона, который, держась в стороне, прислушивался к их разговору.]

. . . .

П а т э к (*рассматривая какую-то вещь*)

И эту вещь я видел раньше... Что на ней?
Бык это, иль козел, иль зверь какой-нибудь
Иной?

Г л и к е р а

Олень, мой милый, это, — не козел!

П а т э к

С рогами он!

Г л и к е р а

Я знаю.

П а т э к

Вот и третья вещь!
Крылатый конь... Да эти вещи — собственность
Моей жены, моей бедняжки собственность!

(*Плачет*)

М о с х и о н (*про себя*)

Вещь невозможная! Как я подумаю,
Выходит, будто бы моя родная мать
Свою родную дочь тайком закинула.
Но если это так, но если девушка
Сестра мне — то конец мне, горемычному!

Патэк

Зевс, что ж еще из моего осталося?

Гликера

Ты поясни, что хочешь знать, и спрашивай!

Патэк

Где вещи ты взяла, что при тебе? Ответь!

Гликера

Я с ними найдена, ребенком будучи.

Мосхион (*про себя*)

Еще на шаг вперед — волна судьбы моей
Меня как раз сюда примчала во-время!

Патэк

Ты найдена одна? Вот это выясни!

Гликера

Нет, брат со мною вместе кем-то брошен был.

Мосхион (*про себя*)

Вот первое, что я стараюсь выяснить!

Патэк

А разлучили вас каким же образом?

Гликера

Я объяснить могла б, — о том наслышана!
Но лучше про меня спроси, — сказать могу,
А о другом молчать клялась Миррине я.

Мосхион (*про себя*)

И вправду поклялась! Ее слова, как знак
Условный, ясны мне... Где я? В какой стране?

Патэк

А кто же подобрал тебя и вырастил?

Г л и к е р а

Взрастила женщина, та, что нашла меня.

П а т э к

А слов о месте, где нашла, не помнишь ли?

Г л и к е р а

„Там ключ, — она сказала, — тень под деревом“.

П а т э к

Так говорил и тот, кем дети брошены!

Г л и к е р а

Кто ж это был? Коль можно, и о том скажи!

П а т э к

Раб исполнял, а бросить это — я дерзнул!

Г л и к е р а

Ты бросил их? Но почему? Ты, их отец?

П а т э к

Путей судьбы, дитя, нам не постичь умом!
Мать ваша, дав вам жизнь, угасла в тот же день,
Всего же за день перед тем, дитя мое...

Г л и к е р а

Что было? Я дрожу перед неведомым!

П а т э к

Привыкший к роскоши, я сразу нищим стал.

Г л и к е р а

Как? В день один? О боги, что за ужасы!

П а т э к

Узнал я, что корабль, источник благ моих,
В Эгейском море бурной поглощен волной.

Гликера

О доля горькая!

Патэк

И я решил тогда,
Что неразумно будет неимущему
Тащить две барочки, двоих детей кормить.
И сгибло с ними для меня все лучшее!

(*Плачет*)

А что еще там было?

Гликера

Объясню сейчас.
Цепь шейная, потом убор с каменьями,
Знак распознанья, был при детях брошенных.

Патэк

Его бы посмотреть!

Гликера

Но нет его при мне!

Патэк

Как так?

Гликера

У брата, ясно, вещи прочие!

Мосхион (*про себя*)

Отцом мне, очевидно, он приходится!

Патэк

Какие? Скажешь?

Гликера

Поясок серебряный...

Патэк

Да, так!

Гликера

На нем же хоровод был девичий...

Мосхион (*про себя*)

Ты понял?

Гликера

Плащ еще прозрачный, маленький,
И запон золотой... Теперь все сказано!

Патэк

Тебе не буду больше докучать, дитя!

Мосхион (*про себя*)

Зато я не отстану от нее, — о нет!
(*Быстро подходит к Патэку и Гликере*)
Я слышал разговор, и вот, пред вами я!

Патэк

О боги, это кто?

. . . .

[Следует пробел в 100 с лишком стихов, на который падает конец четвертого акта и начало пятого.

Сцена „узнавания" после появления Мосхиона не могла слишком затягиваться. Появление юноши было ее эпилогом. Патэк, веселый и радостный, уходил с детьми к себе домой, и этим кончался четвертый акт.

В виду того, что после пробела мы видим Полемона вполне осведомленным обо всем происшедшем, и так как, с другой стороны, его поверенной является Дорида, то надо думать, что последняя и была передаточной инстанцией, сообщившей Полемону, что Гликера оказалась дочерью Патэка, а Мосхион ее родным братом. Возможно, что все это излагалось в диалогической сцене между Полемоном и Доридой, и эта сцена была началом пятого акта. Мы видим теперь Полемона уже не прежним: он потерял всякую надежду на благополучный исход и готов покончить с собой; если кто поддерживает его, то это — Дорида, которая знает, что дело обстоит не так плохо, как думает Полемон, и насмехается над своим недавно буйным господином.]

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

На сцене **Дорида** и **Полемон** продолжают начатый ранее разговор.

Полемон

Повешусь — вот и все!

Дорида

Не надо этого!

Полемон

А что ж, Дорида, делать? Как я буду жить,
Один, злосчастный, без нее?

Дорида

Она к тебе
Вернется —

Полемон

Ради бога, что сказала ты?

Дорида

Коль обижать отныне ты закаешься.

Полемон

Приму все меры я! Права ты, милая,
Права! Пойди! Тебе, Дорида, вольную
Я завтра дам! Но ты сначала выслушай,
Что ей сказать!

(*Дорида уходит*)

Ушла... Эрот завистливый,
Меня ты штурмом взял! Не полюбовнику,

Но брату поцелуй был дан... А я, злодей,
Ревнивец, думая, что изменили мне,
Набуйствовал и вот почти что в петлю влез!
И было б поделом!

(*Дорида возвращается*)

Дорида, как дела?

Дорида

Все хорошо! Она придет!

Полемон

Смеешься ты?

Дорида

Клянусь Кипридой, нет! Уж одевается!
Отец любуется! Теперь не грех тебе
На весть благую после пережитых зол
Ответить жертвой — вновь счастлива милая!

Полемон

Ей-богу, ты права! Для жертвы пусть свинью
Заколет повар, с рынка взятый, — в доме он!

Дорида

А где кошница? Для нее все нужное?

Полемон

Ее потом сготовят! Колют пусть свинью!
Вот мне так надо бы, сняв с алтаря венок,
Им увенчать себя!

Дорида

В нем сановитее

Еще ты станешь!

Полемон

Ну, ведите милую!

Дорида

Она придет сейчас и с ней отец ее!

Полемон

И он? О, что мне будет!

(*Уходит к себе*)

Дорида

Что ты делаешь?
Сбежал! Да разве так уж страшен двери скрип?
Пойду и я, чтобы помочь, в чем надобно.

(*Уходит*)

На сцену входят Патэк и Гликера.

Патэк

Люба мне речь твоя: „я примиряюсь с ним".
Прощать, когда вновь счастье улыбнулося,
Вот это подлинно, дитя, по-гречески!
Полемона пусть позовут.

Полемон (*выходя из своего дома*)

Я сам иду!
Я жертву приносил за благоденствие
Гликеры, — я узнал, что обрела она,
Кого так жаждала!

Патэк

Прекрасно сказано!
Теперь, ты слушай, что скажу я: дочь даю,
Чтоб зачал от нее детей законных ты...

Полемон

Беру.

Патэк

... И три таланта в дар.

Полемон

Согласен я.

Патэк

Да впредь ухватки позабудь солдатские,
Чтоб не свершать поступков необдуманных!

Полемон

Чуть было не погиб и необдуманно
Вновь буду поступать? Не попрекну ни в чем
Гликеру... Лишь прости меня ты, милая!

Гликера

Поистине для нас в твоем неистовстве
Начало счастья было —

Полемон

Верно, милая!

Гликера

А потому тебя теперь прощаю я!

Полемон

Патэк, прими участье в жертве.

Патэк

Надо мне
Другой готовить брак, — для сына в жены взять
Хочу Филина дочь.

Полемон

О боги, о земля!

. . . .

[На этом рукопись обрывается. Но ясно, что заключительная сцена близка.]



САМИЯНКА

СОДЕРЖАНИЕ

Среди пьес Менандра в Каирской рукописи четвертое место занимает комедия, которой издатели дали название „Самиянка". В рукописи заглавие пьесы не сохранилось, но предположение издателей вполне правдоподобно. Во-первых, среди пьес Менандра действительно была комедия „Самиянка", во-вторых, роль, которую играет в нашей пьесе женщина с Самоса, очень значительна, и, в-третьих, эта женщина, именуемая Хрисидой два раза названа в тексте самиянкой („Самиянка" — ст. 49; „исчадье Самоса" — ст. 139).

Комедия дошла до нас в далеко не полном виде: мы располагаем приблизительно одной ее третью, заключающей в себе стихи, которые распределяются между тремя актами. Отсюда ясно, что составить себе детальное представление о ходе действия в ней мы не можем. Во всяком случае, поскольку можно судить об этом по началу, дошедшему до нас, пропал весь первый акт и начало второго.

Все же, частью на основании данных текста, частью на основании вероятных предположений, можно установить содержание пьесы.

Афинянин Демея, человек пожилой, богатый и слабохарактерный, сожительствует с Хрисидой, уроженкой о. Самоса, которую он некогда спас от нищеты (ст. 165 сл.) и которая в настоящее время, властвуя над его сердцем, распоряжается в его доме, как хозяйка. Не меньшим его расположением пользуется и приемный сын Мосхион, юноша тихий и скромный (ст. 58, 130), как будто не похожий на обычных представителей золотой молодежи, проводящих свое время в кутежах. Демее пока что не приходится жаловаться на судьбу: будучи человеком обеспеченным, он в то же время счастлив в семейной жизни. У Демеи есть сосед, по имени Никерат, человек грубый и своенравный (ст. 207 сл.), лишенный средств

и строгий ревнитель старых заветов, — полная противоположность мягкому Демее.

Мосхион влюбляется в дочь Никерата, Планго́. Скоро Планго́ становится матерью. Ни Демея, ни Никерат не знают об этом. Это известно только матери Планго̀ и держится ею в строгой тайне. Рождение ребенка произошло, повидимому, в отсутствие Демеи и Никерата, уехавших по делам, — мотив, часто применяемый в „новой“ комедии. Одновременно с рождением ребенка у Планго́, родился ребенок и у Хрисиды, но он вскоре умирает. Пользуясь отсутствием Демеи, Мосхион, с ведома старой няни (ср. ст. 34—39) и доверенного раба Пармenона (ср. ст. 307), а также Планго́ и ее матери, переносит своего ребенка в дом отца и вручает его Хрисиде, которая берется выдавать его за своего собственного и кормить до тех пор, пока обстоятельства не помогут уладить дело. По возвращении Демеи Хрисиде удается убедить последнего оставить ребенка и дать ей возможность его выкормить. Соглашаясь на это, Демея уверен, что это его собственный ребенок, плод его сожительства с Хрисидой (ср. ст. 51 сл., 63 слл.).

Демея решает женить сына, выбор его останавливается как раз на Планго́. Из пьесы не видно, почему он приходит к такому решению, но возможно, что он видит склонность юноши к девушке (ср. ст. 123 слл.) и не желает мешать сыну. Во всяком случае, не считаясь с бедностью Никерата, он вступает с ним в переговоры. Никерат соглашается. Старики принимаются за приготовления к свадьбе: Никерат действует более сдержанно и расчетливо (ср. ст. 186 слл.), Демея не щадит ни денег, ни сил, сам руководя всем (ср. ст. 1 слл.). В тот момент, когда ни откуда нельзя было ожидать грозы, она разражается. Демея, на основании услышанных им и дурно понятых слов старой няни Мосхиона (ст. 34), делает вывод, что ребенок, выкармливаемый Хрисидой, прижит ею именно от Мосхиона. Дальше идет нарастание действия, начиная со второго акта.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Демея, отец Мосхиона, богатый старик
Парменон, раб Демеи, доверенное лицо Мосхиона
Хрисида, любовница Демеи, бывшая гетера, родом с Самоса.
Никерат, отец Планго́, возлюбленной Мосхиона, старик
Мосхион, сын Демеи, юноша
Повар

Лица без речей:

Старая няня Мосхиона, поваренок.

Действие пьесы происходит в Афинах.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Демея выходит из своего дома

Демея

. . . .

Едва домой вернулся я, и сразу же
Взялся, что было мочи, сам за хлопоты
О свадьбе... В двух словах домашним выяснил,
В чем дело, и сказал, что делать надобно, —
Дом приубрать, пирог испечь и загодя
Кошницу изготовить... Дело ладилось,
Но, как всегда, от спешки шла сумятица!
Дитя захныкало, — его, чтоб не было
Помехи, на кровать бросают. Челядь же
Кричит: „Муки, воды, — дай масла, угольев“.
Я сам вел выдачу, во всем участвовал...
Тут в кладовую мне зайти случилося,
Я там замешкался: хотел провизии
Побольше взять с собой, притом же с выбором.
И вот, сижу себе... Ан глядь, какая-то
Вдруг сходит сверху женщина, спускаяся
В ту комнату, что рядом с кладовушкою
(Прядильня там, а из нее на лестницу
Есть выход и в кладовку). Эга женщина,
Старуха дряхлая, когда-то мамкою
Была Мосхиона, моей рабынею, —
Но ныне не раба она, а вольная...
Увидев, что кричит дитя без всякого
Присмотра, и не зная, что я тут, — иашла,

Что можно поболтать... ей без стеснения.
К ребенку подойдя, слова обычные
Старуха и начни: „Голубчик, крошечка!
Сокровище мое! А где же мама-то?"
Целует, старая, ребенка, пестует...
Когда ж дитя утихло, так сама с собой
Она и говорит: „Ох, горе горькое!
Мосхион-то, — давно ль таким был крошкою?
Его умела я ласкать да пестовать...
А ныне, как он сам отцом ребенка стал,
Не мне уже, — другой дитя поручено.

. . . .

[Нехватает 4 стихов. Повидимому, они заключали в себе причитания старухи на тему о том, какой образцовой няней была она и как невнимательна предпочтенная ей женщина.]

. . . .

Рабыня со двора вбегает в комнату...
Старуха ей: „Стыдись! Дитя хоть вымойте!
Что это, право? Позабыть про малого,
Когда отец жениться собирается?"
А та в ответ: „Чего звонишь ты, глупая?
Ведь сам-то здесь!" — „Да ну? А где?" — „По близости...
Он в кладовой". И о другом заводит речь:
„Зовет тебя сама, — скорее, нянюшка! —
И тут же шопотом: — Не слышал... в добрый час!"
„Ишь, грех какой! На горе разболталася!"
Сказала старая и из прядильни вон...
Пошел и я совсем таким, как вышел к вам, —
Спокойно, тихо, словно ничевошеньки
Не слышал, не узнал. И вот, Самиянку
Я вижу на дворе, дитя кормившую,
Когда я проходил... Так, значит, маленький
И впрямь ее сынок. А кто ж отцом-то был?

Я или...? Нет, я ничего подобного
Не говорю, не мыслю даже, граждане!
Я вам поведал только о случившемся,
О том, что слышал сам... Причин нет гневаться
На сына мне... Клянусь богами, юношу
Я знаю — скромник он... Таким всегда он был,
Ну, и ко мне, к отцу, наипочтительным!
Но лишь припомню я, что говорившая
Была когда-то нянею Мосхиона,
Да что она болтала от меня тайком,
Да как взгляну на мать чадолюбивую,
Что, мне наперекор, меня заставила
Дитя растить, — сам не собою делаюсь!
Как это кстати! Вижу, возвращается
Парменон с рынка... Подождем, — пусть повара
С подручным доведет сперва он до дому.

На сцену входит Парменон; у него на плечах корзина с провизией. Его сопровождает повар с подручным, которых он подрядил на рынке для приготовления парадного обеда.

Парменон

Клянусь богами, повар, непонятно мне,
Зачем ножи с собою носишь, — в силах ты
Зарезать языком.

Повар

Ты издеваешься?
Невежа!

Парменон

А?

Повар

Да мне таким ты кажешься!
Коль знать хочу столов вам сколько надобно
Накрыть, да сколько женщин ждать, да скоро ли
Обед, да нужно ли распорядителя,
Да хватит ли посуды, кухня с крышей ли,
Да все ли налицо, да...

Парменон

Ах, любезнейший.
Не как-нибудь ты режешь, нет, на мелкие
Кусочки рубишь.

Повар

Лопни!

Парменон

Лопни сам за все!
Ну, живо в дом!
(*Повар с подручным входят в дом*)

Демея

Парменон!

Парменон

Не меня ль зовут?

Демея

Ну да, — как раз тебя!

Парменон

Желаю здравствовать!

Демея

Корзину с плеч и марш сюда!

Парменон

С охотою!

Демея (*про себя*)

От этого, небось, ничто не скроется,
Он знает все, что челядь в доме делает,
И, как никто, в чужое любит нос совать!
Вот к двери подошел и стукнул.

П а р м е н о н (*передавая корзину в дверь*)

Повару

Давай, Хрисида, все, чего ни спросит он,
А старую держи ты от бутылочки
Подальше...

(*Не отходя от двери, к Демее*)

Господин, что мне прикажешь ты!

Д е м е я

Что прикажу тебе? Сюда... от двери прочь!
Еще поближе!

П а р м е н о н

Есть!

Д е м е я

Парменон, слушай-ка!
Всей дюжиной богов клянусь, что драть тебя —
На то причины есть! — я не хочу...

П а р м е н о н

Как? драть?
За что?

Д е м е я

Ты что-то скрыл, известно это мне!

П а р м е н о н

О нет! Клянуся Зевсом я спасителем,
Дионисом, и Фебом, и Асклепием...

Д е м е я

Молчи! Не надо клятв!

П а р м е н о н

Неверно судишь ты!
А коли вру, пусть мне...

Демея

Смотри в глаза.

Парменон

Смотрю.

Демея

Скажи, ребенок чей?

Парменон

Как чей?

Демея

Я спрашивал,
Ребенок чей?

Парменон

Хрисиды.

Демея

Ну, а кто отец?

Парменон

Ты, господин.

Демея

Пропал ты, — лжешь в лицо!

Парменон

Я лгу?

Демея

Я знаю все, Парменон, — все доподлинно,
Что от Мосхиона дитя, что в стачке ты,
Что та... дитя растит из-за Мосхиона.

Парменон

А кто сказал?

Демея

Уж знаю... Отвечай же мне:
Ребенок мой?

Парменон

Да, твой, — но неизвестно мне...

Демея

Что неизвестно? Гей, рабы, ремней сюда,
Чтоб нечестивца драть...

Парменон

Нет, ради бога, нет!

Демея

Клянуся Гелием, я заклеймлю тебя...

Парменон

Клеймить меня?

Дсмея

Сейчас.

Парменон

Пропал я пропадом!
(*Убегает*)

Демея

Куда? Куда? Лови его! Стой, каторжник!
О град Кекроповой страны, о ты, эфир
Безгранный, о... Демея, ты чего вопишь?
Чего вопишь, дурак? Крепись, сдержи себя!
Мосхион пред тобой не виноват ни в чем!
Быть может, говорю я опрометчиво,
Но, зрители, в том правда есть. Ведь если бы
Сын провинился иль в угоду прихоти,
Иль злобясь на меня, иль страсти став рабом,

Он стал бы упираться и перечить мне.
Но ныне предо мной он оправдал себя,
О браке весть приняв с большой охотою, —
Не из любви, как мне сначала думалось,
Но чтоб из рук моей Елены вырваться.
Одна она виною происшедшего!
Сын был, должно быть, выпивши, владеть собой
Не мог, — она его и заграбастала.
Творят вино и юность много глупостей,
Коль попадет к ним даже чистый в помыслах
Поверю ль, чтоб с чужими кроткий, сдержанный,
Мой сын со мной такое сделал, хоть бы был
Он не родным, а десять раз приемышем, —
По мне не в этом дело, а в характере!
Зато она — пройдоха, девка с улицы...
Но толк ли в брани? Пользы ведь не будет в ней!
Мужчиной будь, Демея, перестань любить,
Страсть заглуши, и про себя несчастие
Таи ты — ради сына — по возможности.
Ее ж, исчадье Самоса, ты вышвырни
Ко всем чертям из дома вверх тормашками!
Есть и предлог: зачем дитя оставила?
О прочем же молчок, — ни слова лишнего!
Нет, губы закусив, держись, будь мужествен!

В то время как Демея направляется погруженный в свои мысли к дому, оттуда выходит повар и в шутливом тоне обращается к своему подручному.

Повар

Да он, наверно, здесь перед дверьми стоит?
Парменон, раб! Удрал молодчик, видимо, —
Толики даже малой не стащив с собой!

Демея (*вбегая в дом, повару*)

С дороги прочь!

Повар

Геракл! Что это, малый, — а?
Вломился в дом старик, с ума что ль спятил он?
Иль что другое тут? Да что ж другое, — а?
Клянуся Посейдоном, видно спятил он!
Вопит, — да как! Вот будет штука славная,
Коль мне посуду — на пути стоит она —
На черепки всю разнесет... Ишь хлопает
Дверьми! Парменон, пропади ты пропадом!
Вишь затащил куда! Пойду-ка в сторону!

(*Отходит*)

Из дома выходит Демея. За ним следует Хрисида с ребенком на руках и старуха, няня Мосхиона.

Демея

Не слышишь? Вон пошла!

Хрисида

Куда? Ох, горе мне!

Демея

В тартарары!

Хрисида

Ой, горе!

Демея

Горе! — правильно.

(*В сторону*)

Смущают эти слезы! — Перестанешь ты
Ужо...

Хрисида

Что делать?

Демея

Ничего! Дитя с тобой,
С тобой старуха... Живо! Ну, проваливай!

Хрисида

Не за дитя ль...

Демея

За это и...

Хрисида

Что значит „и“?

Демея

За это, — в этом зло!

Хрисида

В толк не возьму никак!

Демея

Ты зарвалась, живя в довольстве.

Хрисида

Что с тобой?
Я зарвалась?

Демея

Небось, ко мне ты в рубище
Пришла, Хрисида — помнишь? — в жалком рубище.

Хрисида

Так что ж?

Демея

Я для тебя был всем, пока тебе
Жилося худо.

Хрисида

А теперь?

Демея

Да не болтай!

Все, что твое, с тобой. Прибавил к этому,
Хрисида, я рабынь... Уйди же из дому!

Повар (*подходя*)

Припадок гнева с ним. Дай, подойду-ка я!
Смотри...

Демея

Чего пристал?

Повар

Ты не кусни меня!

Демея

Сочтет другая женщина за счастие
Мой кров, Хрисида, и богам помолится.

Хрисида

В чем дело?

Демея

Ты ж с ребенком,— хватит этого!

Повар (*в сторону*)

Не укусил!

(*Демее с опаской*)

Но все ж...

Демея

Башку раскокаю,
Коль слово скажешь.

Повар

В праве ты! Но я уже
Ушел домой.

(*Уходит*)

Демея

Ишь, важность! Вот ты в городе
Себе узнаешь цену настоящую!
Как ты, гетеры на пиры там бегают
За десять драхм, вино лакая чистое,
Пока не сдохнут, или пухнут с голода,
Коль во-время не смогут окачуриться.
Не хуже прочих с этим ознакомишься,—
Поймешь тогда, кто ты и в чем вина твоя!
Стой, где стоишь.

(*Уходит*)

Хрисида

Ах, что за участь горькая!

(*Плачет*)

Входит Никерат, возвращающийся из города. За ним раб ведет тощую овцу.

Никерат

Овечка эта, в жертву принесенная
Богиням и богам, устав весь выполнит.
В ней — кровь, на славу кости, желчь в обилии,
Раздута печень,— все что Олимпийцам впрок!
Друзей же, шкурку на куски разрезавши,
Я шкуркой угощу,— она лишь мой удел!

(*Замечает Хрисиду*)

Геракл! Что это? Пред дверьми стоит в слезах
Хрисида... Да, никто другой,— она и есть!
Что там стряслось у вас?

Хрисида

А то, что вытолкал
Меня твой друг хваленый. Что ж еще?

Никерат

Геракл!

Демея?

Хрисида

Он.

Никерат

За что?

Хрисида

Из-за ребеночка.

Никерат

Слыхал от женщин сэм — ишь, угорелая! —
Что ты дитя взяла и кормишь... Но ведь он
Такой добряк!

Хрисида

Не сразу он прогневался, —
Повременив... недавно. Сам же мне велел
Все к свадьбе приготовить... Занялася я,
Вдруг он вбежал, — ну словно как помешанный,
И выгнал вон.

Никерат

Демея? Не свихнулся ль он?

. . . .

[В рукописи следует пробел приблизительно в 120 стихов. Из дальнейшего ясно, что Никерат предлагал Хрисиде устроиться на время у него в доме вместе с ребенком и старой няней Мосхиона. Уходом их всех в дом Никерата кончался второй акт, замыкавшийся музыкальной интермедией. В начале третьего акта Мосхион, уведомленный Парменоном о подозрениях Демеи, оказывался вынужденным объясниться с отцом. Этому объяснению могла быть посвящена особая сцена, в которой Мосхион

открывал Демее, что ребенок, находящийся у Хрисиды, на самом деле не ее, а прижит им, Мосхионом, от Планго́, о чем знает мать последней; что ребенок родился в отсутствие Никерата и что из страха перед суровым характером последнего он с общего согласия был временно передан Хрисиде, которая, выдавая его за своего, самоотверженно прикрывала чужой грех и спасала общее положение. Обрадованный Демея прощал сына, а затем, по уходе последнего, обдумывал, как исправить свой поступок с Хрисидой; к нему выходил Никерат и вступал с ним в разговор, целью которого было убедить Демею помириться с Хрисидой и принять ее обратно к себе в дом. Демея не заставлял себя упрашивать. Не учитывая возможных в виду характера Никерата последствий, Демея шутливо намекал, что ребенок, пестуемый Хрисидой, в сущности не ее ребенок, но имеет отношение к семье Никерата. Усмотрев в словах Демеи намек на позор своей дочери, Никерат приходил в бешенство и, не узнав толком, в чем дело, кидался к себе в дом, несмотря на все старания Демеи удержать его и довести объяснение до конца.

Все это должно было предшествовать той сцене, которая идет в рукописи за пробелом и в настоящем виде начинается с изображения результата, получившегося от беседы двух друзей.]

ДЕИСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Демея, старается удержать Никерата, но это ему не удается.

Демея

Не считай ты дела важным. Лишь войдешь, узнаешь сам:
Обстоит оно иначе...

Никерат

Разве „то“ один пустяк?
Я пропал! Перевернулось, сгибло все!

(*Бросается в дом*)

Демея

Свидетель Зевс!
Как узнает, в чем тут дело, забушует, заорет,
Он ведь груб, свинья-свиньею, настоящий самодур!
Надо ж было мысли этой гнусной в голову притти!
Эх, клянусь самим Гефестом, смерти стою я! Геракл!
Что он крикнул? Не ошибся, — он кричит: „подать огня“!
Говорит: „ребенка сжарю“. До того ль дожить, чтоб внук
Сжарен был? — Вот дверью хлопнул!

(*Выходит Никерат*)

Предо мной не человек —
Ураган какой-то, буря!

Никерат

Слышь, Демея, на меня
Поднялась твоя Хрисида, — строит козни...

Демея

Что с тобой?

Никерат

И жену и дочь склонила не виниться мне ни в чем,
При себе ребенка держит, мне на зло да говорит:
„Не отдам". — Не удивляйся, коль ее своей рукой
Я прикончу...

Демея

Ты прикончишь... женщину... своей рукой?

Никерат

Но она все тайны знает!

Демея

Никерат, смотри, не смей

Никерат (*уходя в дом*)

Я хотел предупредить лишь.

Демея

Обезумел человек!
Ишь, как в дом влетел! Где выход, передрягам где конец?
Не бывал еще ни разу я в подобной кутерьме,
В том порукою мне боги! Остается лишь одно:
Разъяснить ему, в чем дело. — Аполлон! вновь дверь гремит!

Из дома Никерата выбегает Хрисида с ребенком. За ней Никерат, вооруженный палкой.

Хрисида

Горе мне! Куда деваться? Что мне делать? У меня
Вырвет он дитя!

Демея

Хрисида!

Хрисида

Кто зовет?

Демея

Ты в дом беги!

Никерат

Ты куда? Куда бежишь ты?

Демея (*про себя*)

В драку, видно, Аполлон
Я вступлю сейчас!

(*Никерату*)

Что ищешь? Ты за кем бежишь?

Никерат

Уйди!
Не мешай ты мне, Демея! Дай ребенком завладеть,
Тайну выпытать у женщин.

Демея

Он свихнулся! — Это ч о?
Ты меня ударить хочешь?

Никерат

И ударю.

Демея

С глаз долой!
Дам я сдачи!

(*Борются*)

Эй, Хрисида, убегай же: он сильней!

Никерат

Ты меня ударил первый.

(*Указывая на зрителей*)

Вот они — свидетели!

Демея

Ну, а ты так поднимаешь палку на свободную
И гоняешься за нею.

Никерат

Клеветник!

Демея

Сам клеветник!.

Никерат

Не дает она ребенка.

Демея

Шутишь что ли? Моего?

Никерат

Он не твой!

Демея

Ужасно, люди!

Никерат

Каркай громче! В дом взойду
И с женой твоей покончу. Вот и выход!

Демея

Чистый грех
Не позволю! Стой, — куда ты?

Никерат

Не касайся ты меня!

Демея

Ну, сдержи себя!

Никерат

Демея, обижаешь, — вижу я,
Что ты с ними в соучастьи.

Демея

Так меня ты и пытай,
А жену оставь, — не трогай!

Никерат

Значит, твой сынок меня
Обработал?

Демея

Что ты врешь-то? В жены дочь твою возьмет
Дело вовсе не такое! А теперь пройдись со мной
Здесь маленько.

Никерат

Я пройдуся!

Демея

И душой воспрянь опять
От трагических поэтов ты слыхал ведь, Никерат,
Как Зевес под видом злата через крышу в дом проник
И затворницу девицу на любовь с собой склонил?

Никерат

Ну так что ж?

Демея

А то, что надо быть готовым ко всему
Не течет ли в доме крыша?

Н и к е р а т

Льет во всю! Но разве тут
С нашим делом связь найдется?

Д е м е я

Зевс то золотом бывал,
То водой, — вот видишь, милый? Он и тут не без греха!
Скоро ж мы нашли причину!

Н и к е р а т

За нос водишь.

Д е м е я

Вот уж нет!
Ты не хуже, чем Акрисий, — ну, нисколько! Если ж Зевс
Дочь его почтил любовью, то твою...

Н и к е р а т

О, горе мне!
Обманул меня Мосхи́он!

Д е м е я

В жены он ее возьмет!
Ты не бойся! — В том, что вышло, — знаю я наверняка!
Бог виной! Назвать не трудно сотни божеских детей!
Что среди народа бродят. Где ж тут ужас? — сам суди.
Херефон — он наипервый! — он задаром ест и пьет:
Ты сочтешь его за бога?

Н и к е р а т

Да, сочту. Что ж делать мне?
Не ругаться ж по-пустому!

Демея

Ты разумен, Никерат!
Вот Андрокл! Живет без срока, пляшет, денежки гребет.
Хоть и сед, а темнокож он, — смерть его не приберет,
Даже если кто зарежет! — Чем, скажи, Андрокл не бог?
Пусть, что было, к счастью будет! Фимиам ты воскури.
Поспешай: ведь за девицей скоро мой сынок придет!
Виноват во всем тут случай. Рассудителен мой сын...
Если ж он поторопился, с гневом ты не торопись!
В доме все готовь!

Никерат

Сготовлю.

Демея

А за мной задержки нет!

Никерат (*уходя*)

И ловкач же ты!

Демея

Премного благодарен я богам, —
Ведь неправдой оказалось, что за правду принял я!

(*Уходит*)

Музыкальная интермедия.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Па сцену медленно входит Мосхион.

Мосхион

Когда напраслину, что на меня взвели,
Стряхнуть мне удалось, обрадовался я,
Считая, что с меня довольно этого.
Но вот теперь, когда во все я вдумался,
Да взвесил все, то сразу сам не свой я стал,
И на отца за то жестоко сетую,
Что заподозрил он меня в грехе таком.
Будь гладко все с Планго̀, не будь помехою
Привычка, клятва, время, страсть горячая —
Всё, от чего рабом ее я сделался,
Отец бы не успел такой напраслины
В лицо мне бросить: я бы скрылся с глаз долой,
Из города бежал хотя бы в Бактрию
Иль в Карию, и там с копьем освоился б!
Но держишь ты меня, Планго любимая, —
Мне шага смелого не сделать! Бог Эрот,
Властитель дум моих, не даст мне отпуска.
И все ж не смею я молчком отделаться,
Как трус, как раб какой! Коль не могу другим, —
Словами приведу отца в смятение,
Сказав: „прощай“. Остережется в будущем
Чинить обиды он, увидев, что на них
Я не смотрю слегка, сквозь пальцы. — Во-время
Сюда подходит тот, кого сильнее всех
Как раз теперь мне видеть бы хотелося!

На сцену входит Парменон, возвращающийся из города. Он оглядывается по сторонам, прислушивается и, наконец, овладевает собой.

Парменон

Тобой, владыка Зевс, клянусь, что глупое
Я дело сделал — глупое, никчемное!
Не согрешив ни в чем, я струсил и бежал
От господина. Что ж такого сделано,
Что бегство вызвало? Давай по косточкам,
Поразберем-ка все. Хозяин молодой
С свободной нашалил. Ну, а Парменон в чем
Здесь виноват? Она и понесла. Опять
Парменон словно чист! Малютка в дом попал.
Принес его отец, — не я. Но кто-то вдруг
Кому-то и шепни про происшедшее.
Ну, а Парменон, — он что сделал гадкого?
Да ничего! Зачем же ты бежал, дурак
И трус первейший? Господин, чтоб выпытать, —
Смешно сказать! — мне пригрозил клеймом.
А разве не одно, безвинно ль ты клеймен
Иль по заслугам? Тут, куда ни кинь, все клин!

Мосхион

Эй, ты!

Парменон (*замечая Мосхиона*)

Привет!

Мосхион

Покончив с болтовней, иди
Скорее в дом.

Парменон

А для чего?

Мосхион

Ты вынесешь
Мне плащ и меч.

Парменон

Меч для тебя?

Мосхион

Скорёхонько.

Парменон

А он на что?

Мосхион

Иди и молча выполни
Что сказано.

Парменон

Да дело в чем?

Мосхион

Иди, не то
Ремень возьму.

Парменон

Зачем? Иду и так.

Мосхион

Чего ж
Ты медлишь?

(*Парменон уходит*)

Подойдет отец, просить начнет:
„Останься здесь“. Но до поры до времени
Напрасно будет он просить, — так надобно!
А там, когда решу, дам убедить себя.
Но надо, чтоб казалось убедительным,
Чего не сделать мне, клянусь Дионисом!
Ну, вот оно! Выходит он, — дверь хлопнула.

Из дома Демеи быстро выходит Парменон.

Парменон

Мнится мне, что совершенно от событий ты отстал,
Ничего-то ты не знаешь, ни о чем не слышал ты,
И волнуешься без толку, ожидая худшего!

Москион

Ты принес?

Парменон

Там свадьбу правят! И кратер с вином готов,
И курения и жертву уж Гефестов жжет огонь!

Москион

Ты принес?

Парменон

В тебе задержка, — ждут, когда же ты пойдешь
За невестой... Что ж ты медлишь? Повезло тебе! Бодрись!
Бури нет! — Чего ты хочешь?

Москион (*давая Парменону пощечину*)

Наставленья мне давать,
Негодяй!

Парменон

Мосхион! Что ты?

Москион

Живо в дом, и поскорей
Выноси оттуда вещи!

Парменон

В самый рот заехал мне!

Москион

Ты опять болтаешь что-то?

Парменон

Нет, иду! — Вот и набрел
На беду!

Мосхион

Чего же медлишь?

Парменон (*из-за двери*)

Свадьбу правят,—посмотри!

Мосхион

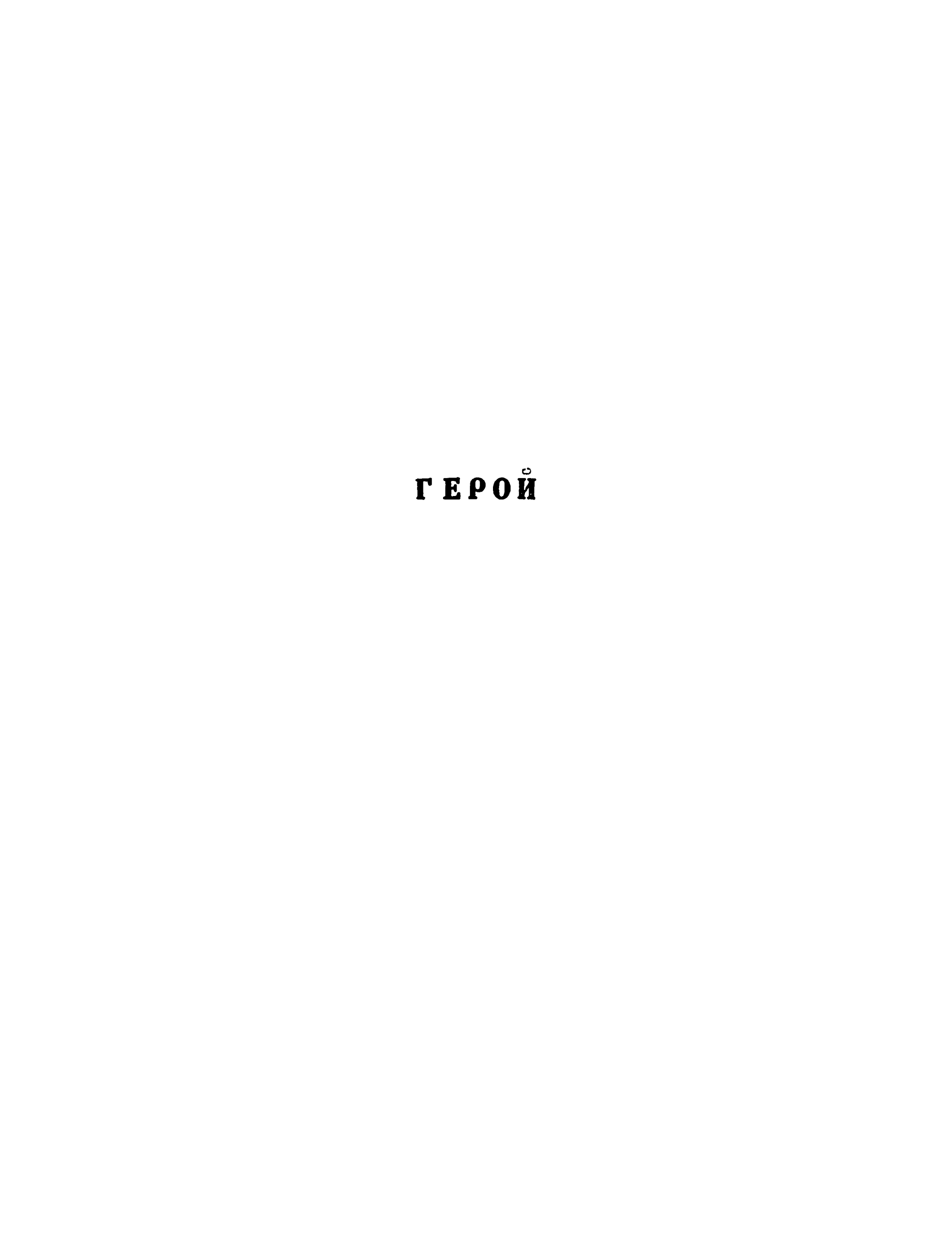
В дом скорей, и мне оттуда весть неси...
Отец придет...
Да, но если не попросит он остаться? Если даст —
Гневный — мне уйти? Я это упустил... Как мне тогда
Поступить? О нет! Конечно, не поступит так отец,
Ну, а если? Все бывает! Ведь тогда, свидетель Зевс!
Если я вернусь обратно, стану притчею для всех!

. . . .

[На этом рукопись обрывается. Как развивалось действие дальше, мы не знаем. Осложнение, вносимое в действие Мосхионом, затягивало пьесу и вводило ее в новую фазу. Это тем более вероятно, что до того момента, на котором обрывается рукопись, не все в пьесе было достаточно выясненным: во-первых, Мосхион не знает, что он не „родной“, а только „приемный“ сын Демеи, и, во-вторых, по поводу Хрисиды известно лишь то, что она родом с Самоса. Между тем в „новой“ комедии такие подробности всегда исчерпывающе освещаются. Неожиданный шаг Мосхиона должен был вести к новым компликациям и, благодаря ему, действие, почти что пришедшее к развязке, снова затягивалось.

Таким образом текст обрывался задолго до конца пьесы. Конечно, трудно сказать, как велась дальше интрига. Во всяком случае можно думать, что Мосхион“ в конце концов так или иначе узнавал, что он „приемыш“, подобранный Демеей и воспитанный им, как родной сын.

Далее, наличность „распознавательных знаков", оставляемых при брошенном ребенке (ср. „Третейский суд" и „Отрезанную косу"), могло вести к установлению происхождения Мосхиона и не только его одного. Те же знаки, которые оказывались знакомыми Хрисиде, выясняли и происхождение последней. Она оказывалась сестрой Мосхиона, случайно попавшей на Самос, и полноправной гражданкой Аттики. Установление всех этих подробностей в конце концов приводило к тому, что Мосхион женился на Планго, а Демея — на Хрисиде. Таким образом, пьеса могла кончиться двойным браком, как видим мы это, например, в „Братьях" Теренция — пьесе, переделанной из „Братьев" Менандра, где юноша Эсхин женится на своей возлюбленной, а его дядя Мосхион на матери последней.]



ГЕРОЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Среди недошедших до нас комедий Менандра находилась одна под заглавием „Герой“. Незначительное число фрагментов, сохранившихся от нее, а также малый объем этих фрагментов не позволяли судить о ее содержании.

До известной степени этот пробел был восполнен в 1908 году, после нахождения Каирского кодекса, сохранившего начало пьесы. В общем Каирский кодекс дает немного. Прежде всего он дает вводную сцену диалогического характера, которая вместе с заглавием, списком действующих лиц в порядке их выступления и кратким стихотворным изложением сюжета пьесы занимает один папирусный листок, т. е. две страницы. Кроме того, к этой же пьесе относятся несколько папирусных обрывков меньшего объема, содержащих в общем остатки 45 стихов. Эти стихи входили в состав двух сцен, относящихся не к первому акту, на что указывает ставившаяся всегда в конце акта помета χοροῦ, т. е. „место хора“, которое на этот раз предшествует сценам. Все это, взятое вместе, дает 97 стихов, распределяющихся между двумя актами, и этим, если не считать известных раньше отрывков, не имеющих, впрочем, большого значения, ограничивается весь материал, на основании которого приходится судить о пьесе. Однако, несмотря на всю незначительность этого материала, он все же дает возможность составить себе представление о содержании пьесы.

Девушка Миррина, уроженка Афин, на ночном празднестве в храме Афины Алеи в Аркадии сделалась жертвой насилия со стороны юноши Лахета и родила двух близнецов, мальчика Горгия и девочку Планго, которые были переданы на воспитание пастуху Тибию через посредство кормилицы Миррины, Софроны. Тибий, сперва раб, потом вольноотпущенный, поселился с детьми в Птелеях, одном из округов Аттики. Прошло восемнадцать лет. За это время Миррина вышла замуж и по

странной случайности как раз за Лахета, причем они не узнали друг друга. Местом их жительства стали те же Птелеи, где у них было имение. Таким образом дети Миррины росли поблизости от матери, сами не зная о том, так как Тибий до поры до времени не открывал им тайны их происхождения. Наступил голод. Нуждаясь в деньгах, Тибий, знавший, кто является матерью Горгия и Планго, но ничего не знавший об их отце, взял у Лахета в долг две мины. Чувствуя приближение смерти и боясь, что дети никогда не узнают истины, он открывает тайну Горгию и передает ему перстень, который был оставлен вместе с детьми и при случае мог помочь им найти родителей. После смерти Тибия Горгий перебирается вместе с сестрой к своему заимодавцу Лахету. Планго делается служанкой в доме последнего, а Горгий становится пастухом у богатого юноши Фидия и понемногу из своего заработка выплачивает долг. Таким образом сестра и брат оказываются временно в кабале на среднем положении между рабом и свободным.

В Планго влюбляется раб Лахета, Дав; он рассказывает об этом своему товарищу, Гете, рабу Фидия. Считая девушку полурабыней, он хочет жениться на ней. Сперва он, повидимому, вступает в переговоры с Горгием. Затем в виду их безрезультатности, обращается к помощи своего господина, Лахета, и тот обещает ему поговорить с Горгием и устроить все. Но отъезд Лахета затягивает дело. Между тем с Планго происходит то же самое, что произошло некогда с ее матерью Мирриной: она делается жертвой насилия со стороны юноши Фидия, соседа Лахета по имению. Это обстоятельство становится известным Даву и внушает ему следующий план действия. Он решает выдать себя за человека, произведшего это насилие, и предложить себя в мужья девушки. В виду отсутствия Лахета Дав приносит повинную Миррине; та в отчаянии: ее дочь стала жертвой раба!

Но и Горгий не остается бездеятельным. Испуганный сватовством Дава и боясь, что Лахет, снисходя к просьбам последнего, может отдать ему Планго, он решается действовать. Зная, что Фидий, у которого он служит пастухом, любит Планго, он — неизвестно почему, — не открывая тайны, завещанной ему Тибием, ни Планго ни Миррине, открывает ее Фидию и передает ему перстень с просьбой вручить его девушке, чтобы с помощью

перстня она могла вскрыть тайну своего рождения. Взяв перстень, Фидий идет к дому Лахета, надеясь увидеть Планго и без свидетелей передать ей вещь, столь для нее важную. Однако вместо Планго он встречается с Мирриной, которой и показывает перстень. Миррина узнает в нем кольцо, которое она сорвала с руки своего насильника и затем оставила при детях. Слово за словом Миррина воспроизводит всю картину несчастия, которое произошло с нею восемнадцать лет тому назад. Да, Планго — ее дочь, а Горгий — ее сын, но кто их отец, она не знает.

На этом обрывается текст в Каирском кодексе. Мы знаем только, что все кончилось благополучно, Об этом говорят заключительные стихи того стихотворного изложения пьесы, о котором было упомянуто выше:

. . . . Когда все вскрылося,
Старик, детей найдя, их за своих признал,
А девушку обидчик взял с охотою.

Иными словами, с помощью того же перстня выяснился вопрос о том, кто был насильником Миррины. В конце концов обнаруживалось, что это Лахет, которому приходилось признать себя отцом девушки и юноши, на которых он еще недавно смотрел, как на рабов, видя в них детей Тибия. Планго становилась полноправной гражданкой и выходила замуж за Фидия.

ГЕРОЙ МЕНАНДРА

Девица, мальчика родив и девочку,
На воспитанье их передала рабу,
А там и замуж вышла за насильника.
А раб, не ведая, что тот — отец детей,
Ему их отдал в кабалу... Тут раб один
Влюбился в девушку, ее рабынею
Сочтя... Тем временем сосед над девушкой
Свершил насилье, раб же на себя вину
Решился взять. А мать, не зная истины,
В гнев сильный впала. Но когда все вскрылося,
Старик, детей найдя, их за своих признал,
А девушку обидчик взял с охотою.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Гета
Дав
Герой, бог
Миррина
Фидий
Софрона
Сангарий
Горгий
Лахет

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Действие происходит в деревне, в аттическом доме Птелеях. На сцене два близко стоящие друг к другу дома — один, принадлежащий Лахету, другой — юноше Фидию. Перед одним из них ведут оживленную беседу два раба — Гета, раб Фидия, и Дав, раб Лахета.

Гета

Ты, Дав, кажись, набедокурил здорово
И вот дрожишь, — цепей ты ждешь и мельницы!
Конечно, так! С чего ж по голове себя
Без передышки бьешь? Остановившись вдруг,
Зачем себе рвешь волосы и стонешь ты?

Дав

Увы!

Гета

Чудак! Да разве до того дошло?
Коль денег ты скопил толику малую,
Так надо было их на время мне отдать,
Чтоб взять потом, дела свои наладивши.
Тебе от всей души я сострадать готов,
Что ты впросак попал...

Дав

В толк не возьму никак,
О чем болтаешь ты! С другой напастью я
Связался!

Гета

Да с какой?

Дав

Пропал я, Гета мой!

Гета

Как так, проклятый?

Дав

Не кляни... влюбленного!

Гета

Что ты сказал? Ты любишь?

Дав

Да, влюбился я!

Гета

Хозяин, видно, больше, чем два хиника,*
Дает тебе. Дрянь дело! Ты заелся, Дав!

Дав

С душой вдруг стало что-то, лишь средь челяди
Увидел девушку по мне, невинную.

Гета

Она — раба?

Дав

Почти что не свободная!
Пастух был Тибий — здесь у нас в Птелеях жил.
Рабом он был когда-то, в годы юные.
С двумя детьми он жил, как сам говаривал,
С двояшками — с Планго... в нее влюбился я...

Гета

Смекнул.

* Хиник — мера зерна, немного больше литра.

Д а в

И с Горгием — так имя юноши.

Г е т а

Не на него ль у нас присмотр за овцами
Возложен?

Д а в

Да... Так вот, уже состарившись,
Отец их, Тибий, взял, чтоб прокормить детей,
У нас... у барина в долг мину — голод был! —
Потом еще одну, ну и потом... зачах.

Г е т а

Понятно, — третьей мины не дал барин твой!

Д а в

Пожалуй... Призаняв на погребение
Немного денег, Горгий схоронил отца,
Честь-честью справил все и, к нам с сестрой придя,
Остался здесь, чтоб долг свой отработывать.

Г е т а

Ну, а Планго, — что та?

Д а в

Шерсть с госпожей моей
Прядет и в доме служит... Прелесть девушка —
Смеешься, Гета?

Г е т а

Аполлон свидетель мне,
Что не смеюсь!

Д а в

Да, прелесть, Гета, — скромная,
Что госпожа — на вид...

Гета

А что же сделано
Тобою для себя?

Дав

Геракл! Я тайного
Не делал дела! Все сказал хозяину,
И он мне обещал ее в сожительство
Отдать... поговорив сначала с Горгием.

Гета

Везет тебе!

Дав

Везет? Прошло три месяца,
Как укатил хозяин по своим делам
На Лемнос... Но пока живу надеждою.
Пусть цел вернется он...

Гета

Да, раб ты преданный!

Дав

И будет толк от жертв!

Гета

Хлебнул ты лишнего
И мыслишь вкривь... Скорей пусть я с ума сойду,
Чем жертву принесу! То — дело гиблое!

. . . .

[Конец сцены не сохранился, но нетрудно заметить, что она имеет вводный характер. Целью ее было отчасти ознакомить зрителя с некоторыми персонажами, которым предстояло в дальнейшем играть в ней видную роль, отчасти ввести первое звено интриги, которое в ходе действия должно было повлечь за собой целый ряд других. Но одной этой сцены было недостаточно для введения зрителя в курс дела. Из списка действующих лиц, кото-

рый дан в порядке их выступления на сцену, мы узнаем, что вслед за Гетой и Давом появлялся „Герой“, под которым надо разуметь „домового“, божество-покровителя семьи, соответствующее латинскому Lar familiaris. На обязанности „Героя“ лежало выяснение событий, которые имели место до начала действия пьесы и знание которых было необходимо для понимания дальнейшего. Кто же лучше „домового“ мог знать историю семьи? И кто лучше этого высшего существа мог провидеть грядущее? Монолог-пролог „Героя“, не дошедший до нас, но выдержанный, можно думать, в том же духе, что и монолог в комедии Менандра „Отрезанная коса“, где в качестве прологиста выступает „Неведение“, выполнял указанные функции.

Из речи „Героя“ зрители узнавали историю Миррины судьбу ее детей, узнавали, что они и есть та Планго, и тот Горгий, о которых говорили Гета и Дав; из этой же речи зрители могли узнавать и о том, что все происходящее направлено лишь к тому, чтобы вскрылась истина, и что любовь Дава и все его дальнейшие шаги приведут к выяснению настоящего происхождения детей. Одним словом, речь Героя имела осведомительный характер, подготовляя к восприятию действия, приоткрытого вводной сценкой.

Вместе с монологом-прологом Героя не дошли до нас и шедшие за ним сцены; всего вместе с прологом нехватает приблизительно 140 с лишним стихов. Если судить по списку действующих лиц, то первым лицом, выступавшим после Героя, была Миррина. Возможно, что, появляясь на сцене, Миррина сперва действовала одна, а затем между ней и Давом мог происходить диалог. На какую тему? Конечно, по поводу Планго. Каких вопросов мог касаться разговор, на это отвечает стихотворное либретто (ст. 7 сл.):]

...Тем временем сосед над девушкой
Свершил насилье. Раб же на себя вину
Решился взять. А мать, не зная истины,
В гнев сильный впала.

[Иначе говоря, Дав, узнав, что Планго стала жертвой насилия (как выясняется потом, со стороны юноши Фи-

дия), решается выдать себя за насильника, надеясь таким путем добиться руки Планго. Это признание раба производило на Миррину удручающее впечатление. В каком тоне говорила она с последним и как приходилось Даву защищаться, можно судить по следующему фрагменту, сохраненному Стобеем:]

Ничто, ни даже Зевс, царь небожителей,
С Эротом не сравнится по могуществу, —
И он, о госпожа, ему покорствует!

[Сценой признания Дава и изображением переживаний Миррины кончался первый акт, втянувший в действие ряд лиц, но еще не показавший зрителям юношу Фидия.

В списке действующих лиц Фидий идет после Миррины. Его появлением начинался новый акт, открывавшийся монологом юноши. К сожалению, монолог сохранился в обрывках, не поддающихся восстановлению, за исключением двух первых стихов. Тем не менее содержание его восстановить можно.

Фидий входит на сцену с кольцом в руках и направляется к дому Лахета. Здесь он останавливается, и из его первых слов выясняется, что он пришел, чтобы повидать Планго наедине:]

Геракл, спросить могу ли без свидетелей,
Вручу ли я кольцо любимой девушке?

[На основании остатков стихов можно предполагать, что кольцо было дано Фидию Горгием, а к тому попало от Тибия. Это кольцо — признак происхождения Горгия и Планго. Раз это так, то кольцо надо передать Планго: оно защитит ее от искательств Дава, так как является признаком ее благородного происхождения. Достаточно будет показать его Лахету, чтобы он перестал помогать Даву. Все это — в интересах Горгия, но вместе с тем и в интересах Фидия, не говоря уже о самой Планго.

Однако Фидию не удается повидаться с Планго. Вместо нее он сталкивается с Мирриной. Эта неожиданная встреча приводит к неожиданным последствиям. Можно думать, что Миррина видит кольцо, узнает его, и это служит исходным пунктом для ее разговора с Фидием.

Начальных стихов этого разговора нехватает. Да и весь диалог Миррины и Фидия дошел в обрывках: полностью

сохранилось всего несколько строк. Тем не менее, содержание диалога установить можно.

Повидимому, Фидий спрашивал Миррину, известно ли в точности, кто были родители Планго и Горгия. Миррина называла отцом детей Тибия, и дальнейший разговор, состоящий из вопросов Фидия и ответов Миррины, был приблизительно таков:]

Фидий

Про мать скажи мне лучше, кто была она?

Миррина

Фракиянка, как молвят.

Фидий

Не она!

Миррина

Так кто ж?

Фидий

Да ты, несчастная!

Миррина

Что?

Фидий

Ясно, милая!

Миррина

О, чтоб тебе! С ума сошел! Что вымолвил

Фидий

И буду продолжать, — так я решил давно!

Миррина

Бросает в пот! Теряюсь я!

Фидий

Да, во-время,
Миррина, взял к себе я пастуха, чтоб пас
Овец он блеющих, и вот наблеял он...

. . . .

Фидий

Да что с тобой? Стоишь ты, словно статуя!

Миррина

Я сто́ю жалости! Лишь мне приходится
Нести такую скорбь — невероятную!

Фидий

Излечишь скорбь свою умом да разумом!
Тебя ведь раздевичил кто-то силою?

Миррина

Однажды ночью.

Фидий

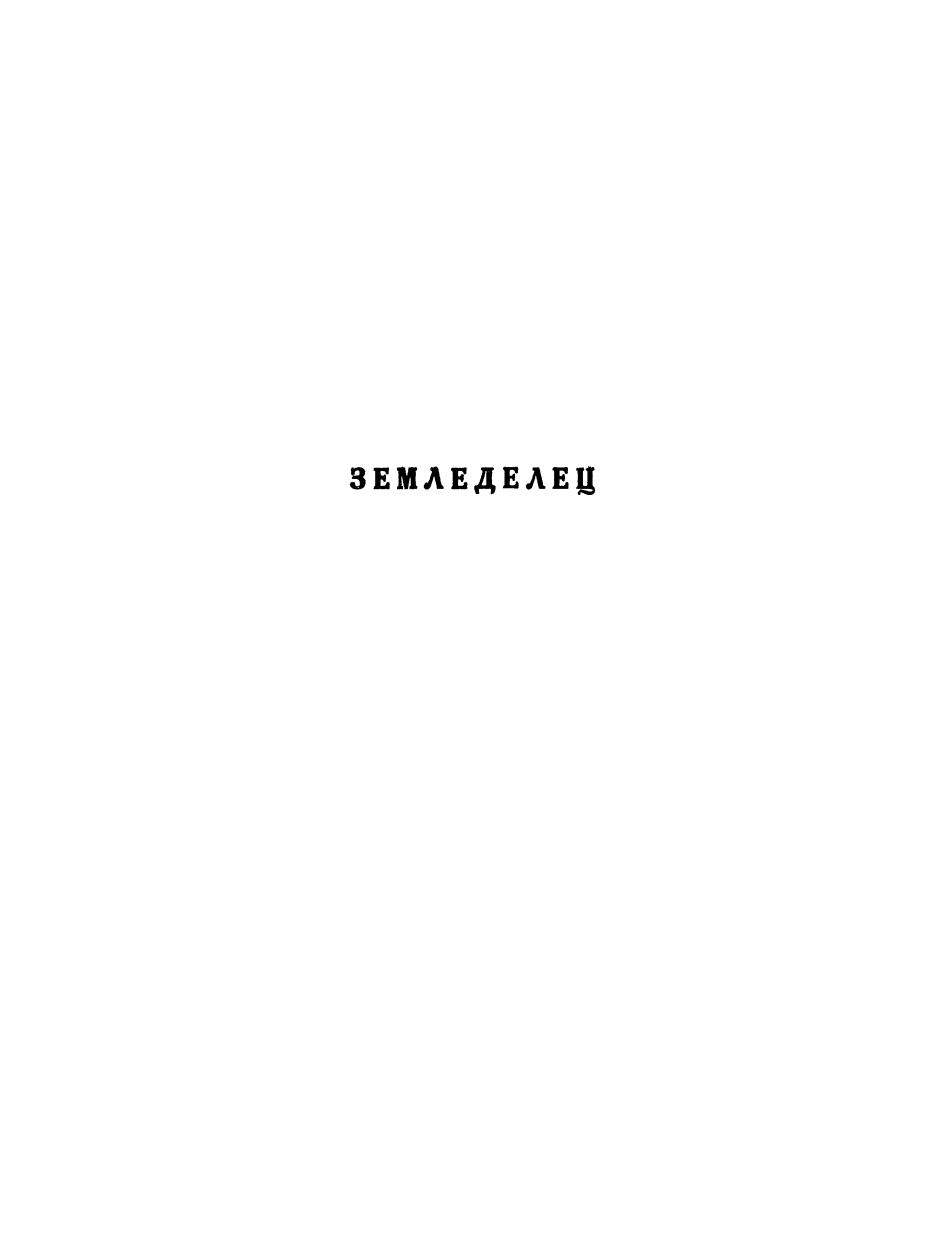
Ну, а кто, как думаешь?

. . . .

[В последующих 9 стихах, от которых остались только обрывки. Миррина продолжала исповедь, постепенно раскрывая картину своего несчастья. Выяснилось, что она стала жертвой насилия со стороны неизвестного на празднестве Афины Алеи. Но выяснить подробности ее рассказа невозможно, так как затем следует пробел приблизительно в 10 стихов, а из следующих 8 стихов ясно только, что все происшедшее с Мирриной имело место восемнадцать лет тому назад и что насильник остался Миррине неизвестным.

Этим исчерпывается материал, даваемый Каирской рукописью для суждения о пьесе „Герой“. Известные раньше отрывки из нее, в виду своей незначительности, не прибавляют ничего нового, кроме одного, приведенного выше. Если заглянуть в список действующих лиц,

то обнаружится, что в разобранной части комедии успевало выступить пять персонажей и остались неиспользованными четыре, а именно: Софрона, Сангарий, Горгий и Лахет. О роли двух первых судить трудно. Но надо думать, что Софрона (по аналогии с Софроной из „Третейского суда“) была няней Миррины и, следовательно, была причастной к тайне последней и к судьбе Горгия, и Планго; вероятно, не случайно ее выступление следует за выступлением Миррины и Фидия: ведь в качестве поверенной Миррины она могла добавить кое-какие подробности. Относительно Сангария можно предполагать, что он был раб Фидия. Остаются Горгий и Лахет. Помещение их в конце списка указывает, что они нужны были для окончательного распутывания сложной интриги. В особенности это касается Лахета. Он и распутывал узел интриги признанием Планго и Горгия за своих детей.



ЗЕМЛЕДЕЛЕЦ

СОДЕРЖАНИЕ

Комедия Менандра „Земледелец“ пользовалась в древности сравнительной известностью. Это явствует хотя бы из того, что она дважды упоминается Квинтилианом (Institutiones oratoriae, XI, 3, 91, XII, 10, 25) и фигурирует в числе других общеизвестных пьес Менандра в одной эпиграмме Фронтона (Anthologia Palatina, XII, 233). Но мы до последнего времени могли судить о ней лишь по нескольким фрагментам, сохраненным по преимуществу Стобеем в его „Флорилегии“. Только в 1897 г. количество фрагментов увеличилось благодаря приобретенному в Египте папирусному листу, хранящемуся ныне в Женеве и содержащему почти 90 стихов из „Земледельца“. Эти стихи составляют к тому же связный текст. Правда, они не дают ясного представления об интриге. Но на основании намеков, делаемых действующими лицами, можно всетаки набросать общий контур пьесы.

К тому, что дал женевский папирус, кое-что прибавила недавняя находка еще одного папирусного листка, тоже приобретенного в Египте и находящегося теперь во Флоренции. Этот листок заключает в себе остатки двух сцен — а именно, конец той, которая содержится в Женевской рукописи, и начало следующей. Благодаря помете χοροῦ, т. е. „место хора“ после заключительных слов первой сцены, мы узнаем, что это — последняя сцена одного акта; а сцена, идущая за пометой, начинала новый акт и вводила в действие новый персонаж. Однако Флорентийский отрывок дошел до нас в истерзанном виде.

Как бы то ни было, при настоящем положении дела приходится отказаться от попытки более или менее детально реконструировать пьесу.

Из Квинтилиана (о. с XI, 3, 91) мы знаем, что пьеса начиналась монологом какого-то юноши. Конец этого

монолога и дает Женевская рукопись. Но начала монолога, а также того места, где, согласно Квинтилиану, юноша передавал слова какой-то женщины, не сохранилось. Если монолог стоял в начале пьесы, это еще не значит, что ему не могла предшествовать особая экспозиционная диалогическая сцена, как например, мы видим это в „Герое“ и „Отрезанной косе“ — сцена, которая вместе с монологом представляла собой пролог в широком смысле слова. Но даже если такой сцены не было и пьеса начиналась прямо с монолога, то утерянная часть последнего должна была быть очень значительной. В самом деле, сохранившаяся часть — это своего рода эпилог, повествующий о том, чем закончилась любовная история, в которую оказался вовлеченным произносящий монолог юноша. Начала истории и ее постепенного развития мы не знаем. Между тем, на изложение всего этого должно было пойти не мало стихов.

Все же на основании сохранившейся части монолога можно сделать кое-какие заключения о всем его содержании. Юноша — будем называть его Мосхионом — сын богатого афинского гражданина, влюбился в девушку Гедию, дочь бедной женщины Миррины, обитающей в доме по соседству с домом отца Мосхиона. Эта любовь, скрываемая Мосхионом от отца и в то же время, если не поощряемая, то во всяком случае терпимая Мирриной, привела молодых людей к тайному сожительству, результатом которого явилась беременность Гедии. Но если Миррина потворствовала сближению дочери с богатым юношей, то этого сближения не было бы, если бы в городе находился брат Гедии, Горгий, юноша, не затронутый городской обстановкой и работающий, как мы узнаем из дальнейшего, для поддержания семьи батраком в угодьи некоего Клеэнета. Что Горгий действительно мог быть помехой сближению сестры с Мосхионом, явствует из слов самого Мосхиона (ст. 2 и 16), который к тому же боится встречи с Горгием (ст. 16)

Беременность Гедии осложнила положение, но о ней, кроме Мосхиона и Миррины, никто, повидимому, не знает. Между тем неожиданно для Мосхиона, уезжавшего по делам в Коринф, происходит событие, грозящее расстроить все его планы. Отец Мосхиона за время отсутствия сына находит для него невесту, свою дочь, прижитую им от наложницы, взятой „для рождения законных

детей".* Что было причиной этого решения, мы не знаем, но возможно, что некоторую роль играло здесь нежелание старика дробить свое состояние, а, с другой стороны, и настояние наложницы, желавшей устроить свою дочь, благо по афинским законам женитьба брата на сводной сестре не была противозаконной.

Захваченный врасплох Мосхион решает посетить свою возлюбленную, чтобы рассеять ее страхи, если слух о его предстоящей свадьбе уже дошел до нее. Но как это сделать? Да и можно ли войти к ней в дом? А вдруг брат ее вернулся? Мосхион становится втупик перед этими вопросами и в конце концов уходит в нерешительности. Уходом Мосхиона замыкается монолог, служащий своего рода введением к развертывающемуся затем действию пьесы.

* Такие браки считались в Афинах законными См. Schoemann Lipsius, Griechische Altertümer, I (1897), 375.

Улица. В глубине сцены — два дома. Перед одним из них, более богатым на вид, находятся алтари, украшенные цветочными гирляндами; перед другим, у входной двери, стоит богато одетый юноша.

[Мосхион]

. . . .

Негодным не был я и за негодника
Не слыл, а юноша тогда в деревне жил.
Но вот, пока в Коринф по делу ездил я,
Здесь дело сладили, меня сгубившее...
Вернулся вечером — смотрю: готовятся
К моей уж свадьбе; вижу: божьи статуи —
В венках, отец — за жертвоприношением.
Он сам дочь сватает... Есть у меня сестра,
Но только сводная: ее отец прижил
От той, что у него теперь наложницей...
Не знаю, как уйти мне от беды такой,
Не вижу выхода... Одно мне ведомо:
Без дальних разговоров бросив отчий дом,
Расстроив бегством брак — я огорчить могу
Гедию милую, а это — грех большой!
Пора бы стукнуть в дверь, да не решусь никак.
А что, коль тут, а не в деревне брат ее
И дома у себя? — Все взвесить надобно!
Нет, я уйду пока и буду думать вновь
Все об одном: от свадьбы как отделаться?

(Уходит)

Дверь дома, у которого стоял Мосхион, открывается; выходят две женщины одетые бедно, но как афинские гражданки. Одна из них сравнительно молодая; это Миррина, мать Гедии, другая — старуха.

Миррина

Тебе, Филинна, я, как другу верному,
Свои заботы полностью поверила.
Вот каковы дела!

Филинна (*указывая на богатый дом*)

Клянусь богинями!
Прослушав все, дитя, не прочь толкнуться я
Вот в эту дверь, чтоб, пустослова вызвавши,
Сказать в глаза ему, о нем что думаю.

Миррина

О нет, Филинна! Бог уж с ним!

Филинна

Как „бог уж с ним!“
Скорее: „пусть он пропадет!“ Ишь ты, каков!
Обидел девушку, да в новый брак вступать
Задумал! Негодяй!

Миррина

Как раз и Дав идет,
Служитель их, — должно быть, из имения!
Не стать ли в сторону?

Филинна

А что за дело нам
С тобою до него?

Миррина

А все же лучше так!

(*Отходят.*)

Появляются рабы — Д а в и С и р, принадлежащие владельцу богатого дома; они возвращаются из деревни. Оба несут корзины с цветами и зеленью. Видно, что Д а в занимает среди челяди более важное место, чем С и р.

Д а в (*шутливо к Сиру*)

Нигде по-моему столь благочестного
Ты поля не найдешь: на нем родится мирт,
И дивный плющ растет, и нет конца цветам!
А если чем другим его засеешь ты,
Знай, все сполна вернет оно, по совести,
Без лишка, точно!
Ну-ка, Сир, тащи живей
Поклажу в дом : она для свадьбы в самый раз!

(*Сир уходит. Дав замечает Миррину.*)

Миррине мой привет! Будь счастлива!

М и р р и н а

И ты!

Д а в (*важно*)

Заметил я не вдруг тебя, почтенная!
Ну, как живешь? Сейчас тебе поведаю
Благую весть, или, верней, событие,
Что сбудется, коль так богам захочется!
А я — я раньше всех о нем тебе скажу.
На этих днях, копаясь в винограднике,
Клеэнет, у кого батрачит твой сынок,
Рассек себе бедро, да препорядочно!

М и р р и н а

О, горе мне!

Д а в

Крепись и до конца внимай!
Как третий день пошел, от повреждения
У старца вся нога распухла, сделался
Жар сильный, — жизнь его была в опасности.

Ф и л и н н а

Провал тебя возьми! Принес ты подлинно
Благую весть!

Дав (*пренебрежительно*)

Старуха, ты помалкивай!
И вот, когда ему уход внимательный
Был нужен, все рабы, что у него живут,
Людишки грубые, — твердили лишь одно:
„Пусть окачурится!“ Но сын твой, словно был
Старик отцом ему, целебных трав достал
И начал мазать, мыть да растирать его,
И приносить еду, и утешать, и вот,
Как ни был плох старик, его заботою
Поставил на ноги...

Миррина

Дитя ты милое!

Дав (*с усмешкой*)

Да, спора нет, твой сын отменно вел себя!
А тот, очухавшись и обретя досуг, —
На время заступ свой забыв и хлопоты
(Ох, он серо́ живет!), пытать стал юношу
О всех делах его, хоть знал сторонкою.
Когда же твой сынок и про сестру сказал,
И про тебя, и что перебиваешься,
Старик взглянул на все по-человечески
И юноше воздать решил за хлопоты, —
Ну, словом, поумнел старик-затворник наш:
В брак слово дал вступить с твоею дочкою!
Вот главное, к чему клонил я речь свою...
Они сейчас придут, захватят вас и вновь
К себе в деревню возвратятся! С бедностью
Уж не придется вам считаться — с чудищем
Упрямым да к тому ж непереносным — здесь,
Средь жизни городской! Иль ты богатым будь,
Иль там живи, где не найдешь свидетелей

Твоей убогости... Всего желаннее
Для этого деревня с одиночеством!
Ну, вот хотел и передал благую весть, —
Теперь прощай!

(*Уходит.*)

Миррина

Прощай!

Филинна

Да что с тобой, дитя?
Зачем ломаешь руки? Что ты мечешься?

Миррина

Как, что? Теперь не знаю, что и делать мне!

Филинна

Чего не знаешь?

Миррина

Да ведь дочь вот-вот родит!

. . . .

[Конец сцены не сохранился. Женевский листок обрывается на этом. Во Флорентийском сохранились конечные слоги еще 8 стихсв, кончавших акт и замыкавшихся пометой χοροῦ — „место хора". Таким образом, мы узнаем только, что стоим перед концом одного акта и началом другого. Но и начало последнего до нас не дошло. Во Флорентийском листке после пометы χοροῦ идет пробел приблизительно в 27 стихов, после которого на другой стороне листа следуют остатки 30 стихов, являвшихся продолжением сцены. Чем кончалась беседа женщин, обрывающаяся полным отчаяния возгласом Миррины, мы не знаем. Поскольку до конца акта оставалось всего 8 стихов, надо думать, что, высказав несколько замечаний, женщины уходили домой, а наступавшая пауза заполнялась музыкально-вокальной интермедией хора.

Упоминавшийся в первом акте сын Миррины, во втором акте выступал в качестве действующего лица. Мы не знаем, открывался ли акт приходом Горгия, или же этому приходу предшествовала какая-нибудь сцена без Горгия. Но если речь Горгия начинала акт, что было бы в духе „новой" комедии, то эта речь должна была иметь форму монолога, концом которой служили бы остатки 5 стихов, открывающих собой текст Флорентийского листка, идущий за пробелом.

Повидимому, ситуация такова: Горгий, чем-то взволнованный, стоит перед домом Миррины, с намерением постучаться в дверь — ему надо повидать кого-нибудь из домашних. Из дома выходит Филинна и спрашивает: „Кто это перед дверью? — кажись, Горгий!". „Да кто же другой, как не я", отвечает юноша. „В чем же дело?". „Да ни в чем, Филинна, — вызови ко мне мать". Из слов Филинны выясняется, что вызвать Миррину нельзя: она при дочери, так как уже наступают роды. Филинна и шла за живущей поблизости повивальной бабкой (?).* Еще несколько слов, и Филинна уходит, а на сцене, если судить по отсутствию в рукописи знака, указывающего на смену лиц, остается один Горгий, рассуждающий сам с собой по поводу создавшегося положения. Выяснить содержание произносимого им монолога не представляется возможным.

Чем же был вызван приход Горгия? Тем ли, что он случайно узнал о позоре сестры, или тем, что он спешил сообщить Миррине о сватовстве Клеэнета? Естественнее, повидимому, предполагать последнее. Слова Дава о скором появлении Горгия и Клеэнета были к тому своего рода предпосылкой. Горгий приходит первым, чтобы предупредить мать, которая, как он думает, еще ничего не знает. Что касается до несчастия с Гедией, то весть о нем, вероятно, сваливалась на него неожиданно. Конечно, можно предполагать, что он мог слышать стоны сестры из-за двери; подобная сцена есть в „Андриянке" Теренция. Во всяком случае, Горгий становился причастным к семейной тайне. Таким образом, со второго акта в действие вплетается новый персонаж, новый тип юноши, диамет-

* Ср. аналогичную ситуацию в „Андриянке" Теренция, где посланная за бабкой рабыня Мизида сталкивается с юношей Памфилом (ст. 299).

рально противоположный Мосхиону. Богачу-горожанину, живущему в свое удовольствие, противопоставлялся бедняк, в поте лица зарабатывающий свой хлеб, — один из ярких драматических контрастов, излюбленных Менандром. Вторую группу контрастирующих типов должны были составлять отец Мосхиона и Клеэнет, два старика, один — продукт города, другой — деревни, один — чуждающийся работы, другой — находящий в ней отраду (ср. характеристику Клеэнета, даваемую Давом). Среднее место между ними отводилось Миррине и ее дочери, не ушедшим от влияния города и обреченным стать его жертвой, если к ним на помощь не придет деревенский элемент, способный вывести их на дорогу. Что этому элементу, в лице Клеэнета, отводилось в пьесе важное место, явствует из того, что пьеса носит заглавие „Земледелец". Это подтверждается и приходящимися на долю Клеэнета отрывками, сохраненными по преимуществу Стобеем.

Хотя эти отрывки, в виду своей малочисленности, мало помогают при реконструкции пьесы, все же они дают дополнительное освещение — и в первую голову фигуре Клеэнета. Из слов Дава мы знаем, что Горгий выходил Клеэнета и что Клеэнет принял горячее участие в устройстве судьбы как самого юноши, так и его семьи. Теперь женитьба его на Гедии стала невозможной. Но он может остаться другом семьи. Из отрывков видно, что Клеэнет поступает именно так. Три отрывка представляют собой части его разговора с Горгием, который, рассказав ему о происшедшем, ждет от него советов и помощи.]

. . . .

Кто насмеялся так над вашей бедностью —
Кто б ни был он! — достоин сожаления.
Над чем смеялся, сам того отведает!
Пусть он богат, — богатство неустойчиво!
Судьбы теченье быстро изменяется! (fr. 94, Kock).

. . . .

[Из этих слов Клеэнета ясно, что если он считает виновником позора Гедии одного из „распущенных юношей", подвиги которых засвидетельствованы комедией, то, во всяком случае, имя этого юноши ему неизвестно. Несчастье сестры должно было удручающим образом

действовать на Горгия. Ему хотелось найти обидчика Как бы ответом на это желание являются следующие слова Клеэнета:]

. . . .

Тот, Горгий, выше всех, собой кто властвовать
Умеет, как бы ни был оскорбляем он.
Порывы ж гневные и раздражительность, —
Все это говорит про мелкодушие! (fr. 95, Kock).

. . . .

[Но вот имя обидчика становится известным. Эго — Мосхион, сын богатого соседа Миррины. Гнев снова охватывает Горгия. Пусть обидчик богат, а он, Горгий, беден: перед законом все равны; ведь опозорена свободная девушка. Обиженный должен обратиться к суду. Нет, отвечает на это Клеэнет:]

. . . .

На бедного, мой Горгий, свысока глядят,
Хотя б он правду говорил. Всем чудится,
Что цель речей его — корысть презренная.
И всяк, кто в старый плащ одет, считается
Пройдохою, хотя б и был обижен он! (fr. 93, Kock).

. . . .

[Клеэнет играет роль сдерживающего элемента, как в „Огрезанной косе" Патэк по отношению к Полемону. Но надо думать, что постепенно от этой роли он переходил к другой, а именно выступал посредником и устроителем брака Гедии и Мосхиона. Мало-по-малу должно было выясниться, что Мосхион и не думает обманывать Гедию, а сам находится в положении страдательного лица. За это говорит следующий отрывок (fr. 100 Kock), произносимый неизвестно кем (может быть, Давом?) и имеющий отношение к Мосхиону:]

. . . .

Ты рехнулся? Вот умора! Сам в свободную влюблен,
И молчит себе и смотрит, как другие для него
Мастерят напрасно свадьбу...

Но раз помехой к устроению брака является не Мосхион, то ясно, что ее надо искать в отце Мосхиона, который хочет женить сына против его воли на нелюбимой им девушке. С ним и приходилось, вероятно, сталкиваться Клеэнету после установления того факта, что Годия и Мосхион любят друг друга. Отец Мосхиона мог до некоторой степени напоминать собой Симона из „Андрианки“ Теренция, т. е. раздражительного богача, которого надо было постепенно обезоружить. К этому моменту мог бы относиться следующий отрывок, характерный для Клеэнета, как для земледельца, гордящегося своим ремеслом и презирающего городскую жизнь (fr. 97 + fr. 627 Kock):]

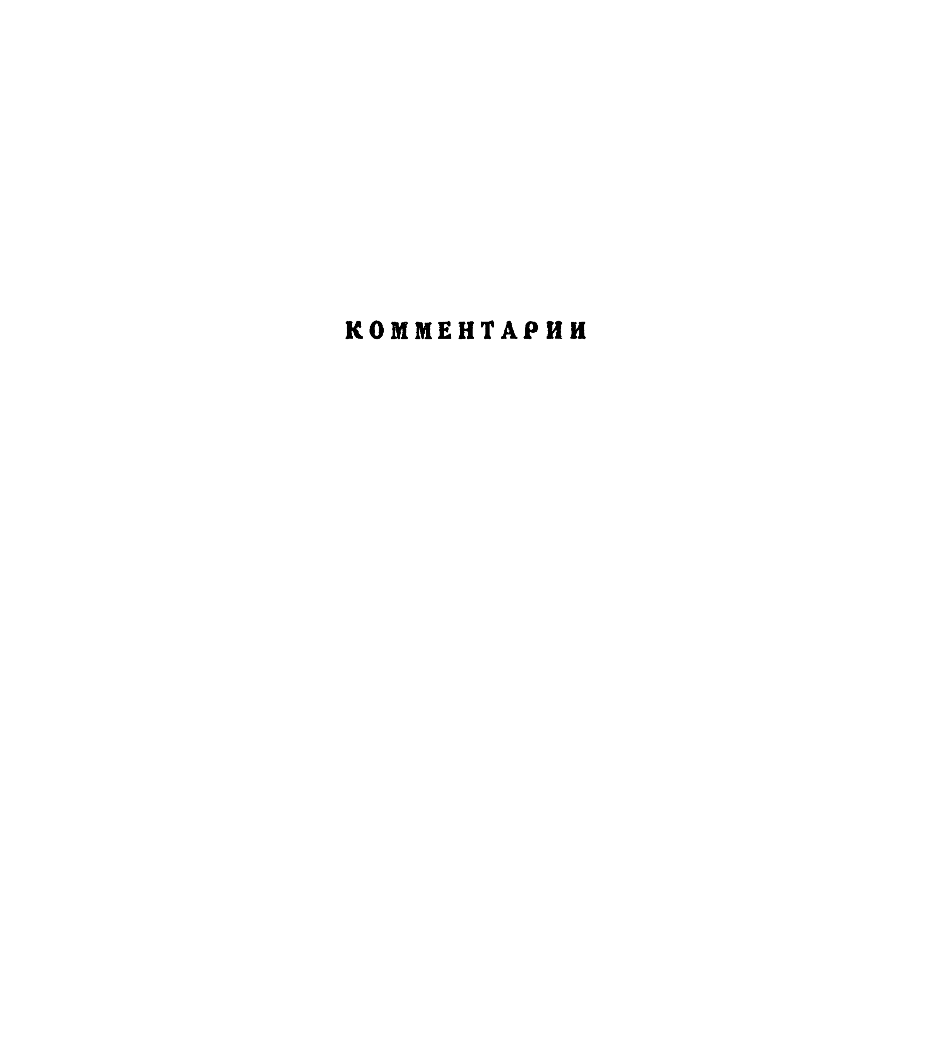
. . . .

Да, я — мужик, об этом спорить нечего.
Я в городских делах совсем неопытен,
Но научила большему жизнь долгая.
И ты не презирай слова мужицкие!

. . . .

[Эти „слова“ в конце концов одерживали победу над упорством капризного богача, и результатом их являлась женитьба Мосхиона на Гедии, причем не исключена возможность, что Клеэнет в свою очередь вступал в брак с Мирриной, благодаря чему Гедия и Горгий делались наследниками его состояния. „Сводную сестру“ Мосхиона и его недавнюю невесту, по всей вероятности, предназначали для Горгия. Таким образом, обе семьи, еще недавно чуждые друг другу, сливались в одно дружное целое.]

КОММЕНТАРИИ



Третейский суд

1—3 — fr. 600 Kock.

4—6 — fr. 849. 50 Kock.

7—8 — Reitzenstein, Der Anfang des Lexicons des Photios, 83 s. v.

9—10 — fr. 178 Kock. Повидимому, правильно поступает Wilamowitz-Moellendorf, Menander. Das Schiedsgericht, 49, отождествляя повара, выступающего в ст. 1—10, с тем поваром Карионом, о котором, как о комическом типе „любопытного“ и „всезнайки“, говорит оратор Темистий (Or. XXI, p. 202 C — Meinecke, Fragmenta comicorum graecorum, IV, 701), приводя в прозаической форме ст. 5, но не называя ни имени автора, ни комедии, из которой заимствована цитата, вероятно, потому, что каждому было понятно, какая комедия и какой автор имеются в виду. Повара в „новой“ комедии изображались болтливыми, всюду сующими свой нос, склонными к сплетням и пересудам, хвастающимися своим искусством, шутниками, всезнайками и вместе с тем невеждами. Ср. Афиней, VII, 290 B: „Все племя поваров склонно к болтливости“ и XIV, 659 B: „По большей части повара рисуются зубоскалами, как, например, у Менандра в „Третейском суде“. Ср. Церетели, Новые комедии Менандра, 112 сл.

9—10, относимые мною к повару, вкладываются Виламовицем, как мне кажется, без достаточных оснований, в уста Смикрина (см. Wilamowitz, o. c. 51).

11—13 — fr. 175 Kock. Всего вероятнее, что этот отрывок относится к речи Смикрина. Он хорошо вяжется с последующим текстом, который дает Петербургская рукопись отрывков Менандра, привезенная арх. Порфирием Успенским с Синая. См. В. Ернштедт, Порфирьевские отрывки из аттической комедии, 175 сл. Это — стихи 14—54.

14. Перевод этого стиха сделан согласно дополнению Виламовица (о. с., 51).

16. Вопреки Виламовицу, я, вслед за Ернштедтом, удерживаю чтение рукописи.

34. *Философ словно жалкий.* Обычная для „новой" комедии выходка против философов, их сурового и нахмуренного вида и их показной важности.

34 сл. Эти стихи я влагаю в уста Смикрина вопреки Виламовицу (о. с., 19 и 53) и Зудхаузу (о. с., 5). Мой перевод базируется на доводах Ернштедта (о. с., 203). Приписывать их Хэрестрату считаю невозможным.

За этими стихами в рукописи идет пробел приблизительно в 10—12 стихов, вследствие чего ст. 36, обращенный Хэрестратом к Симию, остается неясным.

42 слл. Смысл этих стихов, вероятно, таков: Хэрестрат недоволен приходом Смикрина, так как знает, что этот приход имеет целью окончательно разъединить Памфилу и Харисия. Что же до Симия, то он, говоря, что ему желательно, чтобы приход Смикрина внес разногласие в дом Хэрестрата, желает, конечно, не разногласия между Хэрестратом и Харисием, а лишь того, чтобы вследствие прихода Смикрина произошло разногласие между Габротонон и Харисием, что повело бы за собой возвращение Харисия к Памфиле и оставление им дома Хэрестрата. Ср. Wilamowitz-Moellendorf, о. с., 54.

50 слл. Перевод сделан предположительно. В рукописи от текста сохранились лишь отдельные слова. Стихом 54 обрывается Петербургская рукопись Менандра и дальнейший текст идет по Каирскому кодексу.

66. *Ишь, бродят в кожухах, а тоже судятся.* Διφθέρα (кожух) есть название одежды, свойственной исключительно сельским жителям. Между тем сельские жители отличаются от городских, в особенности от афинян, своей нелюбовью к судам. Таким образом, Смикрин как бы хочет сказать, указывая на их одежды: „И вы, деревенщина, тянетесь за афинянами, поддавшись тому же пороку, что и город". Варнеке, Костюм актеров римской комедии („Журнал Министерства народного просвещения", 1910, март, отд. классической филологии, 103 сл.).

74. Третейский судья мог взять на себя разрешение тяжбы только в том случае, если обе стороны, обращаясь

к нему за содействием, соглашались подчиняться его приговору. См. Pauly-Wissowa's Real-Encyclopädie, V, 313 s. v., а также Schoemann-Lipsius, Griechische Altertümer, I, 515.

85. Необходимой принадлежностью стариков комедии была, между прочим, палка. Ср. Poll, IV, 119: „К костюму стариков принадлежал гиматий и палка". Слушая речи сторон, Смикрин стоит, опираясь на такую палку.

89. *Но за ночь мысль пришла*: ср. Фокилид, стр. 8: „Ночь для раздумья дана, — в ночи обостряется разум".

87—131. В речи Дава красной нитью проходит мысль, что, раз ребенок найден им *одним*, находка принадлежит ему со всем, что к ней относится, и он может располагать всем этим по своему усмотрению. Всякое обязательство в данном случае исключено, — оно имело бы место лишь при наличии *„общей находки"*.

132. Сириск начинает свою речь не сразу: помня окрик Смикрина (ст. 85), он боится вторично попасть впросак.

133 сл. Вместо обычного взгляда на найденного ребенка, как на *объект* права, Сириск выдвигает более гуманный взгляд; найденыш есть не *объект*, а *субъект* и как таковой является собственником найденного с ним имущества.

163 сл. Перед Сириском встают общеизвестные мифологические образы: Геракл, победитель Немейского льва, Ахиллес, потрясающий копьем, Парис, одерживающий победу на состязании. См. M. Croiset, Ménandre, L'arbitrage, 27 прим. — Wilamowitz-Moellendorf, o. c., 65.

165. Из слов Сириска видно, что он любитель театра, ему знаком сценический репертуар и он не прочь щегольнуть этим фактом, как показателем того, что, несмотря на свою бедность, он причастен к цивилизации. Ср. Филострат, письмо 7 (vol. II, ed. Kayser, p. 277): „взгляни на театр, — публику составляют бедняки".

166—167. *Нелея с Пелием раз козопас нашел*. Нелей и Пелий — близнецы, рожденные царевной Тиро от морского бога Посейдона, были брошены ею, подобраны табунщиком, воспитаны им и, в конце концов, признанны матерью, восстановлены в своих правах (Аполлодор, Библ

лиотека, I, 9, 8). Этот миф был обработан Софоклом в его трагедии „Тиро“, а также трагиком Астидамантом младшим.

168. *В кожух одетый.* Эти слова ответ на презрительный возглас Смикрина (ст. 66): „Ишь, бродят в *кожухах*, а тоже судятся“. Сверх того Сириску импонирует и тот факт, что в пьесе, которую он имеет в виду, играет роль лицо, одетое как он, и притом не иного социального положения.

181 слл. Мы не знаем, в какой трагедии брат, благодаря своевременному предъявлению примет, не женился на своей сестре. Два других факта, приводимые Сириском, имеют место в трагедиях Еврипида: один — в „Антиопе“, где Зет и Амфион спасают от смерти свою мать, другой — в „Ифигении Таврической“, где Ифигения спасает Ореста.

220. *Уплатим свой оброк.* Из этих слов Сириска видно, что он живет на стороне и, добывая сам себе пропитание, обязан только уплачивать своему хозяину оброк. Об оброчных рабах говорит, между прочим, Эсхин в своей речи „Против Тимарха“ (с. 97). Ср. Schoemann-Lipsius, Griechische Altertümer, I, 367.

227 слл. *Секира* была, конечно, из золота и представляла собой ценную безделушку. Обоюдоострая маленькая секира с выгравированным на ней именем матери упоминается в комедии Плавта („Канат“) „Rudens“ в числе распознавательных знаков, принадлежащих Палестре (ст. 1158 слл.). Под *вещичкой с камешком* разумеется, вероятно, колечко.

Можно думать, что перстень был железный с накладными украшениями из золота, подобно перстню Тримальхиона, который был золотым, с припаянными железными звездочками. См. Петроний, Сатирикон, гл. 32. Кроме того, перстень в нашей комедии был украшен резным камнем с изображением какого-то рогатого животного.

245. Под *пурпуровым лоскутом* можно, как это делают Бодэн — Мазон (Bodin — Mazon, Extraits d'Aristophane et de Ménandre, 305, 1) понимать „лоскут от одежды“, в которой Памфила была на празднике Таврополий“ или же „материю для цельного детского платьица“, как думает Виламовиц-Меллендорф (o. c., 72).

271. Отвергнутая Харисием Габротонон как бы объявлена доступной всем его друзьям. Это положение ей не по душе; она не хочет, чтобы про нее можно было сказать:

> Словно мяч в игре, гетера отдается в руки всем.
> Здесь мигнула, там кивнула, здесь приятель,
> там дружок.
>
> (Невий, Тарентилла, fr. 75, Ribbeck.)

280 сл. Под *кошницею* разумеется „кошница Деметры". „Каждая из женщин (так наз. γεραραί), которые носили кошницу на празднестве Диониса, должны были приносить клятву в том, что они в течение определенного времени не имели сношений с мужчинами... То же самое имело место на празднике Деметры, на Фесмофориях" (Croiset, o. c. 42, прим.).

283. Тот факт, что Габротонон и выходящий затем Сириск не сразу замечают Онисима, объясняется тем, что Онисим по выходе из дома идет налево, Габротонон направо, а Сириск смотрит прямо и только потом поворачивается налево, замечает Онисима и начинает с ним разговор. Габротонон, приблизившись к говорящим, прислушивается к их словам и лишь после ухода Сириска подходит к Онисиму.

292. *Таврополии* — праздник в честь Артемиды, во время которого торжественно закалывали быка (таврос).

332. Город Тарент — дорическая колония в Южной Италии, основанная в VIII веке до н. э. и достигшая к V веку цветущего состояния, благодаря широкому развитию своей промышленности и торговли. Среди отдельных отраслей тарентской индустрии особенно славились ткацкое дело и выделка тонких сортов мягкой шерсти.

398. *Пифо* — обычная спутница Афродиты, иногда с ней отождествляемая, богиня убеждения.

400. Ср. Еврипид, Ифигения в Тавриде, ст. 103: „На выдумки хитрее женщин нет!"

419. *Пусть выбьют... зубы мне*: перевод не точен, — дословно: пусть вырежут... зубы мне. Мы имеем здесь риторическую фигуру, состоящую в том, что говорящий, имея в виду одно слово, внезапно заменяет его другим

или одинаково начинающимся, или же совсем отличным. Вместо слова „зубы“ глагол „вырезать“ требовал бы другого. Онисим хотел сказать „пусть меня охолостят“. Замена имела целью вызвать смех в зрителях.

425. Этот совершенно разрушенный в рукописи стих я перевожу так, как дополняет его Виламовиц (o. c., 31). — Стихи, идущие за 425, сохранились только частично. Местами от них остались самые жалкие обрывки, не поддающиеся дополнению, местами идет более или менее связный текст. При переводе мной положено в основание издание Виламовица, но местами я отдавал предпочтение Зудхаузу. Несмотря на отрывочность текста, общий ход действия, смена явлений, состав действующих лиц и их взаимоотношения довольно ясны.

448—470. Эти стихи содержит fr. Z, входящий в состав Каирской рукописи, но не сразу поставленный издателями на надлежащее место и отнесенный к „Третейскому суду“. Так, например, Лефевр (L e f e b u r e, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caïre, № 43227. Papyrus de Ménandre, стр. XVIII сл.) относил его к „неизвестной комедии“. Что касается Зудхауза, то он неправильно помещал отрывок в начале пьесы (o. c., 3). Верно отнесли отрывок к началу четвертого акта Роберт, фан Лейвен и Шварц, а за ними Виламовиц-Меллендорф.

454. *Три вещи ты прими в соображение.* При создавшемся положении мыслимы три возможности: 1) Памфила оставляет мужа и уходит с отцом, 2) муж выгоняет Памфилу, 3) Памфила, несмотря ни на что, остается с мужем. В виду обрывочности текста трудно сказать, как и в какой последовательности вел свои доказательства Смикрин. 451—455 носили, повидимому, характер общей предпосылки. Далее в рукописи пробел, приблизительно, в 25 стихов. В них Смикрин, повидимому, развивал первые два пункта и, переходя к третьему, рисовал картину того, в какие формы отольется жизнь Памфилы, если она останется с мужем. Развитию этой картины посвящены ст. 461—469, в которых доказывается, что Харисию, коль скоро он будет иметь жену и любовницу, грозит разорение, Как пример двойных расходов приводится вполне возможный случай, когда Харисию придется вдвойне оплачивать расходы, сделанные по случаю жен-

ских праздников, Фесмсфорий и Скир, женой и любовницей.

456—460. Перевод сделан на основании дополнений Зудхауза (о. с., 4), которые носят довольно проблематичный характер. Виламовиц оставляет стихи недополненными.

462. *Фесмофории* — аттический женский праздник в честь богини земли Деметры, к участию в котором допускались только замужние женщины. Участницы этого празднества выведены Аристофаном в его комедии „Фесмофориадзусы“ („Женщины на празднике Фесмофории“).

463. *Скиры*, иначе скирофории — праздник в Афинах, во время которого с Акрополя спускалась в город торжественная процессия, во главе со жрицей Афины, несшей в руках зонт (скирон).

541—550. Эти стихи, составляющие конец монолога Харисия, отсутствуют в Каирской рукописи. Их, как и ст. 551—553, сохранил только Оксиринхский папирус 1236 (Grenfell-Hnnt, The Oxyrhynchus papyri, X, 91). Ст. 541 сл. дошли до нас в самом жалком виде: от первого осталась лишь одна буква, от второго — одно слово. Дополнения, сделанные Зудхаузом (о. с., 26) и Виламовицем (о. с., 101), меня не удовлетворяют. Перевод сделан вна основании моих дополнений, которые тоже весьма проблематичны.

558—563. Текст сохранен Оксиринхским папирусом 1236, а также отрывком β Каирской рукописи. При переводе этих стихов я следовал Зудхаузу (о. с., 27).

565—571. Эти стихи дает отрывок β. Оксиринхский папирус обрывается на ст. 565. Перевод дан по изданию Зудхауза (о. с., 3).

571—580. Стихи сохранены отрывком Q^2 Каирской рукописи. Перевод согласован с дополнениями Виламовица (о. с., 39). Далее идет пробел приблизительно в 13 стихов. После пробела следуют остатки 10 стихов, не поддающихся восстановлению. Ясно только, что эти стихи были заключением беседы Харисия с Габротонон н замыкали собой четвертый акт.

581—592. Стихи сохранены отрывком Q^1 Каирской рукописи. При переводе их я следовал дополнениям и комментарию Виламовица (о. с., 40 и 103 слл.).

613. По мнению Онисима, Смикрин в своем желании развести Памфилу с Харисием руководствуется не столько заботами о дочери, сколько о приданом. Этим и объясняется, что при определении цели прихода Смикрина Онисим на первое место ставит приданое Памфилы, но не ее самое. Ответные слова Смикрина (ст. 614 и 617 сл.) только подтверждают правильность этого взгляда.

617. *Да ведь и трат таких еще не видано:* словом *трата* я перевожу греч. ἅρπασμα (собственно „грабеж") и вижу в нем намек Смикрина на расточительность Харисия. Ср. ст. 25.

619 слл. В рассуждении Онисима о богах я продолжаю, вопреки Виламовицу (о. с., 110), видеть отзвуки эпикуровской философии. См. Церетели, Новые комедии Менандра, 21 и 242 слл.

630. На слова Онисима о τρόπος и о его роли в человеческой жизни следует смотреть как на популярное, хотя и не чуждое ошибок или намеренных неточностей, изложение эпикуровской теории о роли человеческого духа. Ср. Сенека, Письма, 41. См. Церетели, о. с., 247 слл.

661 сл. — Eurip. fr. 920 Nauck. Мой перевод передает только смысл этого отрывка из трагедии Еврипида „Авга". Дословно стихи звучат так:

Природа захотела, до законов ей
И дела нет! Удел жены — детей родить!

Отрезанная коса

1 слл. *В лесу соседнем... домой.* Перевод сделан применительно к дополнениям Виламовица-Меллендорфа.

5. ... *богатой женщине,* т. е. Миррине.

9. ... *беде Коринфской.* Под „Коринфской бедой" разумеется длительное лихолетье, выпавшее на долю г. Коринфа и отразившееся на всей Греции. Во время борьбы диадохов (полководцев) Александра Македонского, разделивших после его смерти его империю, Коринф несколько лет находился в суровых руках Полисперхонта, затем в 308/7 г. до н. э. был „освобожден" Птолемеем I Сотером и, наконец, через пять лет, т. е. в 303 г. до

н. э., снова „освобожден“ Димитрием Полиоркетсм. См. Wilcken, Griechische Geschichte (Berlin 1931), 192 слл. — Capovilla, Menandro (Milano 1924) 147 слл.

10. *Девушка*, т. е. Гликера.

11 сл. *Юноше Коринфянину*, т. е. Полемону.

19. ... *Пеленки отдала*. Не только пеленки, но, как выясняется из дальнейшего, и распознавательные знаки, бывшие при брошенных детях и помогшие им впоследствии найти отца.

24. *Старуха приняла предосторожности*. Старуха, открыв Гликере, что у нее есть брат и отдав ей распознавательные знаки, тем самым спасла ее и Мосхиона от „невольного греха“, который мог бы иметь место, если бы молодые люди, не зная о своем родстве, влюбились друг в друга.

29 сл. Под человеком, которому „поручена“ Гликера, разумеется Полемон. Он не может быть для нее опорою отчасти по своему неустойчивому характеру, отчасти в виду своей службы, не позволяющей ему быть при Гликере неотлучно.

31. Из пьесы не видно, почему Полемон купил дом по соседству с домом Миррины. Это могло произойти случайно, но возможно, что тут сыграло роль желание Гликеры, хотевшей жить поближе к брату и, таким образом, оставаясь ему неизвестной, иногда видеть его.

34. Т. е. Гликера не открывает тайны, чтобы не быть брату в тягость и не испортить его положения в свете.

39. ... *Услав рабу*, т. е. свою наперсницу Дориду.

39 сл. Гликера, как все свободные женщины, кроме гетер, в древней Греции не выходила за порог дома без служанки. Ср. Еврипид, Электра, ст. 343: „Позорно для женщины стоять [на улице] с юношами“.

50. *Я им руководило*. Менандр дословно повторяет слова Афины из трагедии Софокла „Аянт“, хвастающейся тем, что она толкнула Аянта на его ошибочно-роковой шаг. J. van Leeuwen, Menandri fabularum reliquiae (Lugduni Batavorum 1919), 212.

53 сл. ... *За бесчестие считая это*, т. е. то, что Полемон отрезал косу Гликере, приравняв ее тем самым к гетере. Гетеры обыкновенно стриглись „в кружок“.

61 сл. „*Товарищи там собрались.* Под „товарищами“ Полемона надо повидимому разуметь командный состав подчиненной ему „тысячи“, с которой он накануне вернулся из похода. Мосхион (ст. 110 сл.) называет его крылоносцем, тысячником.

64 сл. Полемон посылает Сосию в город с поручением принести ему обычную одежду (*гиматий*) для замены ею военной, которая была на нем. Как явствует из дальнейшего (ст. 171), Полемон удалился за город в хламиде и притом вооруженный мечом. Хламида, лат. paludamentum, — военный плащ. Ср. Феокрит, Сиракузянки, ст. 6: „Всюду военный сапог, всюду воины в длинных хламидах“.

76. *Он*, т. е. Полемон.

94. Для раба Дава слово „мельница“ есть синоним наказания, провинившихся рабов, посланных на мельницу для исполнения мучительной работы, состоявшей в поворачивании тяжелого жернова. См. „Герой“, д. I, ст. 2.

96—107. Отказываясь от предложения Мосхиона сделать его провиантмейстером наемных войск, Дав, как это думает ван Лейвен (о. с., 215), может быть, намекает на какой-то неизвестный нам факт убийства наемниками проворовавшегося провиантмейстера. Желание Дава стать мелким торговцем пищевыми продуктами должно было вызвать комический эффект, так как афиняне считали мелких торговцев жуликами. Особенно не в чести были рыботорговцы, которых комедия называет „безбожными“, „проклятыми“, „бесчестными“ и ставит их на одну доску с „ворами-взломщиками“. Не бо́льшим уважением пользовались сыроторговцы, медоторговцы и т. д. Насмешками над ними полна комедия. Ср. Антифан, стр. 125 К: „Если рыбники громко кричат, что́ салакушка у них слаще меда, если это имеет место, то что мешает медоторговцам в свою очередь и говорить и кричать, что они продают мед, более гнилой, чем рыба“.

106—107. При переводе этих стихов я воспользовался дополнениями Зудхауза и Иенсена.

110 сл. Под *тысячником* разумеется Полемон; эпитет *крылоносец* имеет отношение к шлему Полемона, украшенному пышным султаном. Подобные же насмешки над

шлемами военачальников не раз встречаются у Аристофана. Ср. „Ахарняне", ст. 965 и 1109, где вышучивается Ламах и его шлем с тройным султаном.

121. К *Адрастее*, богине кары и возмездия, взывали с тем, чтобы предохранить себя от ее кары за неосторожно вырвавшееся слово, или вообще отвести от себя ее гнев. Ср. Платон, Государство, 451 а: „Я припадаю к Адрастее, Главкон, имея в виду то, о чем намерен говорить".

122. *Вымылась она, Мосхион, и... лежит.* Воспроизводится почти в тех же выражениях ситуация комедии Аристофана „Мир" (ст. 868); раб Ксанфий тоже выбегает там к своему хозяину Тригею с известием, что девушка Опора вымылась и готова к приему. Но Менандр устранил элемент непристойности, который имеется у Аристофана.

169 сл. ... *без малого высох я от страха.* Ср. „Третейский суд", ст. 519: ... от страха высох я!

171. Ср. прим. к ст. 64.

178. *Пришел наемник,* т. е. Сосия.

196. Ср. „Илиада", II, 241: „Мало в душе Ахиллесовой злобы, — он слишком уступчив".

197 сл. *Четырехгрошные ... четырехдрахмовый.* Дневная плата, получаемая тяжеловооруженным воином, равнялась 4 оболам. Что же касается командного состава, то *лохаги* (сотники) получали 8 оболов, жалованье же *хилиархов* (тысячников) доходило до 4 драхм.

209. ... *скорей, чем плюнешь ты.* Ср. Эпикрат стр. 2, 5 слл. К: „Лаида, пока юна и молода была, совсем одичала от [сыпавшихся на нее] статеров, и видеть ее было труднее, чем [сатрапа] Фарнабаза. Теперь же, когда она долгий путь жизни отмерила, увидеть ее стало легче, *чем плюнуть*".

211. ... *деревенщина.* В подлиннике слово σκατοφάγος (г ... ед).

230. ... *Всего котилу выпил.* Котила, мера жидких тел = $= \frac{1}{4}$ литра.

248. *Кто дал ее тебе,* т. е. кто выдал ее за тебя замуж? Для законности брака нужно было согласие отца, брата

или опекуна невесты. В противном случае брак не считался законным. Ср. ст. 446 сл.

291 сл. Осторожный намек поэта на современное ему тяжелое политическое положение Греции в связи с Коринфской войной (см. прим. к ст. 9). Указывать причины, как это делал в подобных случаях Аристофан, Менандр не решается. Он вуалирует их выражением „почему-то".

303. ...*насыщаться стал.* В действительности Дав не „насыщался", а спорил с Сосией, на стук которого ему пришлось отворить дверь (ст. 190) и о приходе которого он сообщил затем Мосхиону (ст. 289).

305 сл. Эти два стиха переведены на основании дополнений Иенсена.

317. ... *перед лицом отца,* т. е. мужа Миррины. Думать, что он играл какую-нибудь роль в пьесе нет оснований. О нем только упоминали, как об уехавшим по делам и еще не вернувшемся.

329. Перевод сделан на основании дополнений Зудхауза.

330. При переводе я руководился дополнениями Зудхауза.

334. *Что он за человек.* Он, т. е. Полемон.

340 сл. Перевод скомбинирован по дополнениям Иенсена и Зудхауза

342. В чем заключались предложенные Патэком условия, из пьесы не видно.

349 сл. Вся сцена узнавания построена аналогично такой же сценке в трагедии Еврипида „Ион". Ср. также начало сцены узнавания в комедии Плавта „Канат" (ст. 1154 сл.).

350. Как и Сириск в „Третейском суде" (ст. 230 сл.), Патэк, рассматривая вещь, не сразу может разобрать, какой зверь изображен на ней. Ему помогает Гликера.

353. *Крылатый конь.* Разумеется мифологический конь Пегас, несущий на себе героя Беллерофонта.

382. *Ты бросил их? Но почему? Ты, их отец?* Осуждения обычаю подкидывать детей находим также у Еврипида в трагедии „Ион" (ст. 958 сл.): „Но как *могла* покинуть ты младенца? Как? Жалобы твердя

и плача горько *Преступна* ты была; преступней — бог...“ По поводу этого обычая см. Glotz, L'exposition des enfants („Etudes sociales et juridiques sur l'antiquité grecque“ (Paris 1906), 187 слл.).

383. *Путей судьбы, дитя, нам не постичь умом!* Этот стих и ряд других имеют параллели в трагедии. Характерно, что трагический тон всей сцены достигается при помощи трагедийных приемов: отсутствия разделения стиха между двумя и более лицами, наличием так называемой „стихомифии“, заключающейся в том, что каждый участник диалога произносит непременно целый стих и, наконец, выбора слов и выражений, частью прямо заимствованных из трагедии, частью образованных по аналогии с ней. См. Церетели, Новые комедии Менандра, 482 слл.

393 сл. ... *Тащить две барочки, двоих детей кормить.* Ср. Еврипид, Геракл, ст. 631 сл. „Я заберу вас всех троих и буду большой корабль, а вы за мной, как барки потянетесь (перевод И. Ф. Анненского).

396. *Убор с каменьями.* Ср. „Третейский суд“, ст. 228: „вещица с камешком“.

398 сл. Перевод сделан применительно к дополнениям Зудхауза.

401 сл. *Поясок серебряный... на нем же хоровод был девичий.* Разумеется серебряный пояс с вычеканным хороводом девушек, которые, вероятно, представляли собой Муз.

429. *Заколет повар, с рынка взятый.* Поваров нанимали на рынке в „посудном ряду“, откуда нанятым поварам отпускалась на прокат посуда. Ср. Алексид, отр. 257, 3—8 K: „С раннего утра приходит он (паразит Хэрефонт) на рынок, становится там, где отпускается на прокат поварам глиняная посуда, и лишь заметит, что кто-нибудь нанимает [повара] для обеда, сразу, расспросив повара о том, кто дает обед, первым, добравшись до открытой настежь двери, входит в дом“.

430. *А где кошница?* Кошница — употреблявшаяся при жертвоприношении корзина; в нее клались повязки, которыми украшалось жертвенное животное, ячменные зерна, которыми его осыпали, и нож.

432. При принесении жертвы полагалось быть увенчанным. Ср. Аристофан, Осы, ст. 861, где Бделиклеон, приступая к жертвоприношению, говорит: „Подайте ладан мне и миртовый венок". Полемон, повидимому, снимает венок с алтаря Аполлона, в театре.

446 сл... *дочь даю, чтоб зачал от нее детей законных ты.* Дословный перевод этой применяемой при обручении формулы таков: „я даю тебе свою дочь для засева законных детей". Об этой формуле J. van Leeuwen, Aristophanis Ecclesiazusae, proleg. V, делает следующее замечание: „Брак заключался у афинян „для засева детей", ибо считалось, что женщина, словно поле, и прикрывает и питает не свое семя, а потому она только питатель, но не родитель".

457 сл. Слова Патэка не надо понимать в том смысле, что его не будет на брачном пире Гликеры и Полемона, Патэк хочет только сказать, что сперва ему нужно зайти к какому-то Филину, чтобы переговорить с ним о выдаче его дочери замуж за Мосхиона.

Самиянка

1. ... *домой вернулся я.* Демея вернулся домой от Никерата, после переговоров с которым было решено в тот же день отпраздновать свадьбу Мосхиона и Планго.

5. ... *пирог испечь.* Под пирогом разумеется так называемый „брачный пирог", приготовляемый из пшеничной муки, к которой примешивали зерна сезама, символа плодородия. Для каждодневной еды употреблялся хлеб из ячменя.

6. ... *Кошницу изготовить.* „Кошница" — корзина, употреблявшаяся при жертвоприношениях (см. прим. к ст. 430 ком. „Отрезанная коса"). Приготовлять такую корзину значило „зачинать кошницу". Вторым актом было обнесение корзины вокруг алтаря и осыпание жертвы ячменем. Третий акт состоял в том, что у жертвы срезали волосы на лбу, тем самым посвящая ее смерти.

10 слл. Демея делал все, чтобы повару не пришлось жаловаться на недохватку продуктов, как в одной комедии Алексида (отр. 174 K), где повар кричит: „Придется

мне с места на место бегать и кричать. требуя то одного, то другого. Между тем ты уже над душой стоишь и будешь требовать, чтобы обед был во-время. А у меня нет ни уксуса, ни аниса, ни кислицы, ни фиговых листьев, ни масла, ни миндаля, ни чеснока... ни огня, ни соли, ни яиц, ни дров" и т. д.

22. ...*а вольная*, т. е. вольноотпущенная. Согласно обычаю за продолжительную хорошую службу раба отпускали на волю, после чего он мог остаться у хозяина или жить, где ему угодно, не прерывая связи с хозяином, который делался его патроном. Если няня Мосхиона остается после получения вольной при Демее, то Тибий (в комедии „Герой") живет на стороне.

70 сл. Намек на присущую поварам „средней" и „новой" комедии болтливость.

73 слл. Количеством столов определялось количество гостей. Перед каждым ложем (κλίνη) для двоих помещался один стол. О женщинах говорится отдельно потому, что они, если только это не были гетеры, помещались за особыми столами. На обязанности „распорядителя" (лат. structor), лежал присмотр за подачей кушаний, за прислугой, посудой и т. п. Ср. Антифан, отр. 152 К.: „Я пошел и прихватил этого распорядителя, который посуду вымоет, светильники приготовит, возлияния совершит и все прочее, что ему полагается, сделает". Вопрос о посуде объясняется тем, что если посуды в доме нехватало, повара приносили ее с собой, взяв напрокат в „посудных рядах" на рынке (см. „Отрезанная коса", ст. 429 прим.). Вопрос о „крытой кухне" основан на том, что в некоторых домах кухня помещалась под открытым небом. См. Алексид, отр. 173 К.: „А. Кухня есть? В. Есть. А. Дымоход имеет? В. Очевидно! А. Для меня не очевидно. Так имеет она дымоход? В. Имеет. А. Плохо, если он дымит. В. Погубит меня этот человек своими вопросами".

78 сл. ...*на мелкие кусочки рубишь*". Ср. Аристофан, Всадники, ст. 372: „Я из тебя начинку сделаю" (т. е. на мелкие кусочки изрублю).

88. Старухи комедии (и мима) изображались склонными к выпивке. Ср. Герод, Сводня, 29 слл., где рабыня получает приказ приготовить чашу с крепким

вином для старухи Гиллис: „Но соловья, Гиллис, не кормят баснями... поди, раба, живо ты чашу оботри, да три шестых влей-ка туда вина... теперь воды прибавь... каплю“.

92. *Всей дюжиной богов клянусь.* Обычная клятва.

98. Так же поступает жена Геракла, Деянира, в трагедии Софокла „Трахинянки“ (ст. 404), желая добиться правды от глашатая, она говорит ему: „Смотри сюда“ (т. е. мне в глаза). J. van Leeuwen, o. c., 229.

109. ... *я заклеймлю тебя.* Клеймо накладывалось на лоб преступника; для этого существовали особые клеймовщики: они делали наколы раскаленными докрасна иголками; эти наколы заполнялись краской, смыть такое клеймо было невозможно. Подобно Демее, наложением клейма грозит провинившемуся рабу Битинна в миме Герода „Ревнивица“ (ст. 28, 65). Клейменье рабов и преступников было очень распространено. Ср. Платон, Законы, IX, 854 d: „Кто будет пойман в святотатстве, тому, если он раб или иностранец, отметят лицо и руки клеймом его нечестья (перевод А. Н. Егунова).

112 сл. *О град Кекроповой страны,* т. е. Афины. Как это, так и следующее выражение: *о ты, зефир безгранный,* заимствовано Менандром у Еврипида, у которого первое встречается в ряде трагедий. См. J. van Leeuwen, o. c., 230. Введение трагических выражений и связанной с ними приподнятости тона — прием, нередко применяемый „новой“ комедией. Ср. Теренций, Братья, ст. 790: „O coelum, o terra, o maria Neptuni“ (О земля, о небо, о море Нептуново).

122. Повидимому, об этом упоминалось в недошедшей до нас части комедии, где Демея — под влиянием каких-то соображений — предлагал Мосхиону жениться на дочери Никерата, Планго, на что Мосхион соглашался, так как это соответствовало его личному желанию.

124. ...*из рук моей Елены.* Имеется в виду Елена спартанская, жена царя Менелая, бегство которой с Парисом послужило поводом для войны греков и троянцев (см. „Илиада“). Называя Хрисиду „Еленой“, Демея хочет подчеркнуть развращенность своей любовницы; и в комедии и в трагедии имя „Елены“ было синонимом невер-

ной жены. Ср. Еврипид, отр. 722 N: „Я гибнуть не хочу из-за твоей Елены“.

128. Ср. Каллимах, отр. 44: Меня понудило к этому чистое вино и любовь“. — Плавт, Кубышка, акт IV, сцена 9, ст. 16: Я сделал это по вине вина и любви“. — Теренций, „Братья“, ст. 479: „Причиной ночь, любовь, вино, молодость“, J van Leeuwen, o. c. 231).

132. Ср. „Третейский суд“ в 629 слл., где Онисим рассуждает о роли характера в жизни человека.

143. *Нет, губы закусив, держись.* Реминисценция из Тиртея, 11, ст. 22: „Губы свои закусив“.

163 слл. Фан Лейвен (o. c., 232) очень кстати приводит в параллель к данным стихам одно место из „Погонщика ослов“ („Asinaria“) Плавта, где юноша, обращаясь к матери своей возлюбленной, говорит: „Клянусь Поллуксом, я верну тебя туда, откуда ты вышла! Клянусь Поллуксом, я заставлю тебя понять, что́ ты теперь и чем ты была раньше! Ведь пока я не сошелся с твоей дочерью и, полюбив ее, не отдался ей всей душою, ты вела жизнь, довольствуясь сорным хлебом, в рубище, в бедности“ (ст. 139 слл.).

175. *Башку раскокаю.* Ср. „Третейский суд“, ст. 595.

179 слл. *Как ты, гетеры на пиры там бегают за десять драхм.* Харисий в „Третейском суде“ платит за гетеру Габротонон 12 драхм в день. — *Вино лакая чистое.* Ср. Евбул, отр. 126 К.: „У гетер всегда в большой чести старое вино“. — Алексид, отр. 59 К.: „Вошла гетера, неся в серебряном кубке сладкое вино“. — Алексид, отр. 253 К: „В эти дни принято бражничать, и есть обычай, чтобы гетеры напивались вместе с нами“. — Эти стихи рисуют обычную судьбу гетер: разгул в юные годы, голод и бедность в старости. „Даже сама Лаида, если верить комику Эпикрату (отр. 2), оказалось „не у дел и стала пить, только одно в мечтах видя — еду и питье на текущий день“ (J. van Leeuwen, o. c., 233).

186 слл. Кровь при жертвоприношении собиралась в особый сосуд; желчь своим цветом и печень своей формой указывали на угодность или неугодность жертвы. Что касается костей с небольшим количеством мяса, то их, покрыв слоем жира, клали на алтарь, как часть, пред-

назначаемую для богов. Остальное мясо делилось между участниками жертвоприношения.

На этот раз овца оказалась настолько худой, что людям оставалась одна кожа, а богам одни кости. Не иначе обстоит дело и у старика скряги Евклиона, героя комедии Плавта „Кубышка": его жертвенное животное — тоже „кожа да кости". Оно так худо, что его внутренности просвечивают и их можно рассматривать, не закалая жертвы.

На формальное отношение к жертвоприношению жалуется между прочим одно из действующих лиц комедии Менандра „Пьянство" (отр. 319 К.), которое отмечает, что если для богов покупают плохую овцу стоимостью в 10 драхм, то на себя при устройстве пира не жалеют тратить по меньшей мере талант (т. е. 6000 драхм), приглашая флейтисток и арфисток, покупая дорогое вино, благовония и дорогие припасы.

204. Перевод этого стиха сделан на основании дополнения Виламовица-Меллендорфа.

228 сл. Столкновения двух стариков носит буффонный характер и отдаленно напоминают соответствующие сцены древней, аристофановской комедии. Однако аристофановский дух сильно смягчен; у Менандра нет непристойностей, фривольных жестов, нецензурных шуток; зато нет и аристофановского остроумия, находчивости и красочности. Сцена рассчитана на то, чтобы вызвать легкий смех, и достигает этого общим тоном и комизмом отдельных положений (ср. рукопашную, в которую вступают старики).

248 сл. Демея делает вид, что находит аналогию с происшедшим с Планго в мифе о Данае, дочери Акрисия, к которой влюбившийся в нее Зевс сошел в виде золотого дождя. В упоминании о „божьих детях" можно видеть, как думает фан Лейвен (о. с., 237), насмешку над готовностью современников Менандра признавать царей сыновьями богов, как это имело место при признании Александра Великого сыном Зевса Аммона и Димитрия Полиоркета „братом Афины и Вакха".

261. *Херефон.* Выдержанный в духе „средней" комедии выпад против известного в те времена паразита Херефона, не один раз высмеянного поэтами „средней" комедии, Антифаном, Алексидом и др. Менандр высмеивал

Херефона уже в своей первой комедии „Гнев“; высмеивая его в „Самиянке“, он воздерживается, однако, от насмешек над определенными лицами в своих позднейших комедиях, относящихся к периоду расцвета его творчества — лишнее доказательство в пользу предположения, что „Самиянка“ принадлежит к ранним пьесам Менандра.

264. *Вот Андрокл.* Кто был Андрокл, в точности неизвестно, повидимому, молодящийся старик, весело живущий на чужой счет, своего рода разновидность паразита.

265. *Хоть и сед, а темнокож он.* Темнокожими назывались те, кто занимался физическими упражнениями, во время которых натирались маслом и загорали на солнце, отчего их тело приобретало бронзовый оттенок (См. J. van Leeuwen, o. c., 238).

285. На мотиве удаления обиженного отцом сына на чужбину для поступления в наемники построена пьеса Теренция „Самоистязатель“. Разница, однако, в том, что Мосхион хочет только испугать отца, делая вид, что уходит из дома, а ни на что решительное не способен. Сходный мотив удаления на чужбину из-за несчастной любви затронут Феокритом в его 14-й идиллии, „Любовь Киниски“.

Герой

2. Провинившихся рабов в наказание ссылали на мельницу, где они с цепями на ногах должны были вращать мельничный камень вместо ослов и мулов. В комедии, в миме и в речах ораторов не раз говорится об этом наказании, и не один раз господа грозят им своим слугам.

16 слл. Гетта относится иронически к влюбленности Дава. С его точки зрения, любить можно только на сытый желудок. Отсюда ясно для него, что Дав получал слишком большой паек, — больше двух хиников. Обычный же дневной паек состоял из одного хиника. (Хиник — мера для зерна и для других сыпучих тел, несколько больше литра). Два хиника были уже рос-

кошью, потребление же большего количества граничило уже с обжорством. Итак, по мнению Геты, Дав „с жиру бесится“.

21. *Тибий* — обычное имя раба фригийца, уроженца той части Фригии, которая носила название „Тибия“.

Птелеи — дем (округ) аттической филы „Ойнеида“.

Планго — девичье имя, которое давалось не рабыням, но свободнорожденным. Ср. Планго из „Самиянки“ Менандра.

28. сл. Тибий, как вольноотпущенный, обратился за помощью к Лахесу, своему прежнему барину, как к патрону, тем более что по закону раб по получении свободы не терял связи с прежним господином, остававшимся для него защитой и прибежищем во всех трудных вопросах жизни.

30. В греческом тексте стоит выражение: „высох“, эвфемизм вм. „зачах“, „умер“.

32. „*Призаняв денег*“ — не у Лахеса, которому надо отрабатывать старый долг, а на стороне.

35. Благодаря невыплаченному долгу Горгий и Планго, хотя и были de facto свободными, становились до известной степени „подневольными“, „кабальными“ до момента покрытия долга. Этим и объясняются слова Дава, который, характеризуя Планго, называет ее „до известной степени рабыней“ (ст. 20).

47. „Острова Лемнос, Имброс, Скирос, оставшиеся по Анталкидову миру (392 г. до н. э.) за Афинами и заселенные афинскими колонистами, были как бы частью Аттики и потому многие из афинян ездили туда по своим частным, большею частью торговым, делам“. J. van Leeuwen, Menandri fabularum reliquiae (Lugd. Batav. 1919), 186. — Отъезд того или другого действующего лица — излюбленный мотив комедии, то и дело применяемый как Менандром, так и другими комиками.

Земледелец

2. *Юноша* — брат Гедии, Горгий.

3. Мосхион был послан своим отцом в Коринф для устройства не то торговых, не то денежных дел.

7. Мосхион по возвращении попадает на так наз. προτέλεια, т. е. на предварительную, предбрачную церемонию, заключающуюся в принесении жертвы богам. Обыкновенно жених и невеста приносили такую жертву не вместе, но каждый у себя. Ср. Самиянка, ст. 4 и 186 сл., где Демея и Никерат, каждый у себя в доме, делают необходимые приготовления к свадьбе. Ср. также Еврипид „Ифигения в Авлиде“ 433 и Poll. III 38: „протелии справляют не только невесты, но и женихи“.

10. Отец Мосхиона хочет женить сына на его сводной сестре, прижитой отцом от наложницы, взятой „для рождения свободных (т. е. законных) детей“. Такие браки считались в Афинах законными и преследовали чисто-экономические цели, — спасение имущества от дробления и сохранение его в одних руках. См. Schoemann-Lipsius, Griech. Altertümer, I (1897), 373.

13. *Бросив отчий дом.* Мосхион был бы не прочь расстроить навязываемый ему брак уходом из дому и поступлением в наемники — мотив, не один раз на всякие лады разрабатываемый в комедии. Ср. Самиянка, ст. 283 слл., где юноша обдумывает подобный же план, чтоб огорчить отца и отплатить ему за нанесенную обиду. Не иначе поступает и юноша Клиния в комедии Теренция „Самоистязатель“.

14—15. *Я огорчить могу Гедию милую.* Помехой Мосхиону в его плане ухода из родного дома служит неустроенность его любовных дел, тем более, что Гедия уже на сносях. Такую же ситуацию видим мы и в „Самиянке“ (ст. 285 слл.)

16. *Пора бы стукнуть в дверь.* Мосхион хотел бы переговорить с Гедией, но боится встретиться с ее братом Горгием, которому связь сестры с Мосхионом неизвестна.

21 слл. Из слов Миррины и Филинны ясно, что слух о предстоящей женитьбе Мосхиона дошел до них и что они, думая, что это делается с согласия Мосхиона, усматривают в его женитьбе желание отделаться от Гедии. Приблизительно такая же картина рисуется и в „Братьях“ Теренция.

34. В словах Дава, в его характеристике поля в имении звучит явная ирония. Поле таково, что в лучшем случае дает сам один, но зато цветов на нем не оберешься,— до такой степени оно запущено. Еще более отрицательную характеристику поля дает нам следующий отрывок из одной неизвестной комедии (fragm. com. adesp. 108, 109 Kock): „Я обрабатываю свое поле не для того, чтобы оно меня кормило, но чтобы оно получало от меня корм. Взрываю я его со всем тщанием и засеваю и все делаю, чтобы дать и получить. Оно же получать получает, но решительно ничего не отдает назад. Повидимому, я не поле купил. а прорву какую-то! Засеял я двадцать медимнов пшеницы, а вернуло оно мне из этого количества неполных тринадцать, остальные же семь должно быть походом на Фивы ушли". Как в словах Дава, так и в приведенном отрывке следует видеть насмешку над неплодородием почвы в Аттике, а с другой стороны оба текста представляют собой перепев следующего места из „Киропедии" Ксенофонта (VIII 3, 30): „Полученные семена земля честно и справедливо возвращала, и даже малый процент додавала. А бывало и так, что она по великодушию своему возвращала вдвое больше того, что получала" (т. е. урожай был сам два).

42 сл. Обращает на себя внимание небрежный тон, которым говорит Дав с Мирриной: слуга богатого дома как бы снисходит до беседы с бедной женщиной. Онисим из „Третейского суда" поступает не иначе: те же чванливость и надутость характеризуют и его.

48 слл. Не менее характерен и весь рассказ Дава, та форма, в которую он влагает свою „благую весть" о несчастии, приключившемся со стариком Клеэнетом.

57. Клеэнет, живущий в деревне отшельником и не имеющий около себя ни одного близкого человека, оказывается во время болезни „зависящим от рабов". Отношение же последних к нему достаточно характеризуется их словами: „пусть окачурится" (ст. 59).

66 сл. Дав, как слуга богатого дома, с презрением относится к Клеэнету, который работает сам. Такая жизнь кажется Даву „серой" недостойной свободного человека.

72. *Старик взглянул на все по-человечески.* Дав хочет сказать, что и в Клеэнете, несмотря на всю его отрешенность от людей, пробилось человеческое чувство под влиянием сердечного отношения к нему со стороны юноши: он, своего рода Тимон мизантроп, „поумнел“.

ЛИТЕРАТУРА

I

1. Menandri reliquiae in papyris et membranis servatae Berolini 1929, ed. Chr. Jensen.
2. Menandri fabularum reliquiae, ed. J. van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1919.
3. Menandri reliquiae nuper repertae, iterum ed. S. Sudhaus, Bonn 1914.
4. Menandrea, iterum ed. A. Koerte. Lipsiae 1912.
5. Menander. The principal fragments with an english translation, by Francis G. Allinson. London. 1921.

II

1. S. Sudhaus. Menanderstudien, Bonn 1914, S. 34 ff.
2. A. di Bella. La commedia di Menandro, Catania 1912.
3. G. Capovilla. Menandro, Milano 1924.
4. H. Sauer. De Circumtonsae Menandreae argumento, Berlin 1922.
5. G. Jachmann. Zu Menanders Heros und Epitrepontes („Hermes“, 57 (1922), 107).
6. P. Sonnenburg. De Menandri Heroe („Rhein. Mus.“, 69 (1914), 80).
7. Weil. Etudes sur l'antiquité greque, p. 253 sqq.
8. U. v. Wilamowitz-Moellendorf. Die Reste des Landmanns von Menandros, Berol. s. a., manuscripti instar.
9. U. v. Wilamowitz-Moellendorf. Der Landmann des Menandros („Neue Jahrbücher für klassisches Altertum, 11. Jahrgang, 1899, S. 513 ff.).
10. Luigi de Stefani. Per il Georgos di Menandro („Studi Italiani di filologia classica, XX, 1913, 1).

Г. Ф. Церетели, Новые комедии Менандра, Юрьев, 1914.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Редактор Д. А. Горбов
Художественная редакция
М. П. Сокольников.
Технический редактор
Л. А. Чалова
Наблюдение за произв.
К. Я. Шульп

Сдано в набор 27. V. 1935.
Подпис. к печ. 25. XII. 1935.
Вышла в свет II. 1936. Тир
5300. Уполном. Главлита
№ Б—1198. Индекс А—1.
Изд. № 180. У а. л. 8,44.
Бумага 72 × 105 в $^{1}/_{32}$.
Бум. листов 3,25. Зак. 1510.

Отпечатано в типогр. им.
Володарского. Ленинград,
Фонтанка, 57.

Цена Р. 5. —
Переплет Р. 1.-50.

ОПЕЧАТКИ

Стран.	Строка	Напечатано	Следует
Оборот	титула	Κωμωεδια	Κωμῳδιαι
X	1 сн.	возникновевие	возникновение
54	6 „	Спасен, Иди	Спасен. Иди
70	3 св.	моя,	моя.
71	6 сн.	в дом себе	в дом к себе
74	1 св.	Мосхио	Мосхион
125	9 сн.	— Это ч о?	Это что?
130	2 св.	Па сцену	На сцену
161	2 сн.	Да взанимает	Дав занимает
177	18 „	вна основании	на основании
182	16 св.	Об уехавшим	об уехавшем
188	20 „	228	227
188	20 „	носит	носят

Менандр